विदेह · साहित्यिक आलोचना-शृंखला

नित नवल

लल्लन प्रसाद ठाकुर

नाटक · एकांकी · गीतिनाटिका · गीत–लोरी · हिन्दी रचना

विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

गजेन्द्र ठाकुर

सम्पादक : विदेह · २०२७

नित नवल

लल्लन प्रसाद ठाकुर

साहित्यिक समीक्षा

नित नवल

लल्लन प्रसाद ठाकुर

नाटक · एकांकी · गीतिनाटिका · गीत-लोरी · हिन्दी रचना

विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

लेखक

गजेन्द्र ठाकुर

सम्पादक

विदेह — प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका

२०२७

प्रकाशन-विवरण

नित नवल लल्लन प्रसाद ठाकुर

लेखक : गजेन्द्र ठाकुर

सम्पादक : विदेह — प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका

प्रकाशकीय परिचय : www.videha.co.in

© गजेन्द्र ठाकुर / प्रीति ठाकुर, २०२७

सर्वाधिकार सुरक्षित। लेखकक लिखित अनुमतिक बिना एहि पुस्तकक कोनो अंशक पुनर्मुद्रण वा व्यावसायिक पुनर्प्रकाशन नहि कएल जाए। उद्धरण आ शैक्षिक उपयोग प्रचलित सन्दर्भ-परम्पराक अनुसार कएल जा सकैत अछि।

अनुक्रम

समीक्षा-अध्याय आ स्वतंत्र रचनाक सूची

भाग १ मैथिली नाटक

१. बड़का साहेब....6

२. लौंगिया मिरचाइ....26

३. बकलेल....52

४. आदि वा अन्त....74

भाग २ मैथिली एकांकी

५. चारि मैथिली एकांकी....100

— चन्दा....100

— ग्रीन रूम....111

— सूटकेस....121

— मैथिली फिल्म....132

भाग ३ मैथिली गीतिनाटिका

६. तीन गीतिनाटिका....143

— सभागाछी....143

— साढ़ूनामा....152

— घटकैती....160

भाग ४ मैथिली गीत–लोरी

७. तेरह गीत–लोरी....167

— संकल्प लिय....169

— तोरे लेल अनलहुँ हाथी घोड़ा....173
— लालमुनियाँ....177
— छुक छुक....180
— बीतल दिन सभ मोन पड़ैया....184
— हे रे चन्दा....188
— दिल धड़कल आँखि फरकल....192
— अहाँ हमर के छी....195
— सब एलय फगुआमे सजना....198
— मधुर मधुर बाजय बाँसुरिया रे....201
— हैया रे....205
— गोर-गोर-गोर सब छै गोर....209
— मोन ने लागय अहाँ बिना....213

भाग ५ हिन्दी साहित्य

८. हिन्दी रचना....216
— सूनी सड़क....216
— डम डम डिगा डिगा....226
— सहयोग....234
— सुहागरात....242
— साली को एक पत्र....250
— सब सपना बन के मिले....254
— चाहत तुम्हारी फिर से....258

१. बड़का साहेब

पद, प्रतिष्ठा आ विस्मृत गाम : लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘बड़का साहेब’मे सामाजिक उन्नयनक आत्मविरोध

सारांश

लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘बड़का साहेब’ एकटा परिवारक भीतर ग्रामीण सम्बन्ध आ नगरीय प्रतिष्ठाक द्वन्द्वक मंचीय कथा मात्र नहि, अपितु सामाजिक उन्नयनक ओहि विडम्बनाक विश्लेषण थिक जाहिमे अपमानक प्रतिरोध करनिहार व्यक्ति अवसर पबिते स्वयं ओकरा जन्म देनिहार व्यवस्थाक अनुकर्ता बनि जाइत अछि। नाटकक आरम्भमे अफसर बालचन्द्र झाक बंगलाक बन्द फाटक आ अन्तमे चूड़ामणि झाक पदनामयुक्त नव नामपट्ट—ई दुनू दृश्य एकहि सामाजिक चक्रक दू छोर छथि। बीचमे मेधा, दरिद्रता, पारिवारिक दायित्व, सिफारिश, प्रतिष्ठा, दहेज, भाषा आ स्त्रीक मध्यस्थता एक-दोसरसँ भिड़ैत अछि। एहि अध्ययनमे नाटकक दृश्यक्रम, पात्रक नैतिक द्वन्द्व, हँसीक सामाजिक प्रकार्य, बहुभाषिक संवाद, रंगनिर्देश, वस्तु-संकेत तथा अन्तिम दृश्यक पुनरावृत्तिमूलक संरचनाक निकटपाठ कएल गेल अछि। लेखकक सांस्कृतिक आग्रह आ ओकर सीमाक परीक्षण सेहो आवश्यक मानल गेल अछि, कारण अंग्रेजी बोलब वा नव जीवन-शैली अपनायब अपने-आपमे नैतिक पतनक प्रमाण नहि थिक; समस्या ओहि बिन्दुपर जन्मैत अछि जतए पदक बड़प्पन सामाजिक स्मृति, समान व्यवहार आ सम्बन्धक उत्तरदायित्व कैँ विस्थापित कऽ दैत अछि। नाटकक सबसँ प्रभावी उपलब्धि ओकर अन्तिम नैतिक उलटफेर अछि; सबसँ विचारणीय सीमा ओकर कतिपय स्पष्ट उपदेशात्मक संकेत आ आधुनिकताक एकरूप चित्रण।

बीजशब्द : मैथिली नाटक; लल्लन प्रसाद ठाकुर; बड़का साहेब; प्रवासन; सामाजिक प्रतिष्ठा; रंगभाषा; दहेज; व्यंग्य; सामाजिक पुनरुत्पादन।

१. प्रस्तावना : रंगमंचपर समाजक स्मृति

‘बड़का साहेब’ कैँ केवल गाम बनाम शहर अथवा परम्परा बनाम आधुनिकताक साधारण टकरावक कथा मानब एकर राजनीतिक आ नाटकीय गहराइ घटायब होयत। नाटकमे ‘बड़का’ शब्द कोनो स्थिर गुणक नाम नहि; ई दर्जा, व्यवहार, आर्थिक अन्तर, अधिकारक पहुँच आ दोसरक आत्मसम्मानपर असर करबाक सामर्थ्यसँ निर्मित सामाजिक पदवी थिक। बालचन्द्र झा अफसर छथि, तैं हुनका ‘बड़का’ कहबाक बाह्य आधार अछि; मुदा पाठक-दर्शक धीरे-धीरे बुझैत छथि जे वास्तविक प्रश्न हुनक पद नहि, हुनक सामाजिक व्यवहार अछि। नाटक एहि सवाल कैँ एक पीढ़ीपर रोकैत नहि; अन्तिम दृश्य नव पीढ़ीक हाथमे बड़प्पनक ओही भाषा सौंपि दैत अछि।

संकलित पाठक आरम्भमे देल प्रथम मंचन-विवरणक अनुसार नाटक २० नवम्बर १९८३ कैँ जमशेदपुरक रवीन्द्र भवनमे, लेखकक निर्देशनमे खेलायल गेल छल। छेदी झाक भूमिका स्वयं लेखक निर्वाह कएने छलाह। एहि तथ्यसँ नाटकक सामूहिक रंग-जीवन आ लेखकक अभिनय-बोध बुझबामे सहायता भेटैत अछि। जमशेदपुरक औद्योगिक नगर—जतए मिथिलासँ गेल लोक अपन भाषा, जातीय-सम्बन्ध आ गाँवक स्मृतिकैँ नव रोजगारक व्यवस्था संग जोड़ैत छल—एहि नाटकक अन्तर्वस्तुक लेल सार्थक रंगभूमि बनैत अछि। मुदा नगरक एहन ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यक अर्थ ई नहि जे नाटकक प्रत्येक घटना निश्चित रूपसँ

लेखकक निजी जीवनक घटना थिक; पाठक भीतरक साक्ष्य ओहि तरहक सीधा समानता स्थापित नहि करैत अछि।[1]

कुसुम ठाकुरक रंगस्मृतिमे ‘बड़का साहेब’ कैँ लेखकक आरम्भिक नाट्य-प्रयास आ बादमे ‘मिथिलाक्षर’ संस्थाक गठनसँ जुड़ल अनुभवक रूपमे याद कएल गेल अछि। अलग पुस्तकक १९८५क प्रविष्टि पुस्तकालयीय सूचीमे भेटैत अछि; बादमे समग्र ‘रचनावली’मे एकर पुनःप्रकाशन भेल। एहि विभिन्न साक्ष्यक सम्मिलित अर्थ ई अछि जे नाटक एकटा व्यक्तिगत कृति होइतहुँ संस्थागत मैथिली रंगचेष्टाक इतिहाससँ जुड़ल अछि।[2]

२. कथा-रचना : फाटकसँ नामपट्ट धरि

आरम्भिक स्थितिमे छेदी झा अपन मेधावी भागिन चूड़ामणिक संग गामसँ बालचन्द्र झाक नगरस्थित घर पहुँचैत छथि। युवकक पढ़ाइ नीक अछि, मुदा नौकरी नहि भेटल अछि। छेदी सम्बन्धक पुरान भरोसापर आयल छथि; चूड़ामणि अपन प्रतिभा आ सम्मानक बीच संतुलन रखबाक चेष्टा करैत छथि। बंगलाक फाटकपर लागल ताला, भीतरक सेवक भोलाक रोकटोक आ ‘बी. सी. झा’ नामपट्टक अर्थपर उलझन—ई सभ प्रवेश-प्रसंग सामाजिक दूरीक नाटकीय प्रस्तावना बनैत अछि।

1लल्लन प्रसाद ठाकुर, ‘बड़का साहेब’, नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. डॉ. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग, २०२२), पृ. २५–२८; प्रथम मंचन-सूचना आ रंगनिर्देश।

2कुसुम ठाकुर, ‘लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटक’, विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २४ अगस्त २०११; मैथिल मंचक ‘मैथिली : नाटक’ पुस्तकालयीय सूचीमे स्वतंत्र ‘बड़का साहेब’क प्रकाशन-वर्ष १९८५ अंकित अछि।

मीनाक आतिथ्य आ बालचन्द्रक विरक्ति नाटकक मध्यवर्ती तनाव निर्मित करैत अछि। मीना अपन सासुरक लोककेँ चिन्हैत छथि, मैथिली भाषाक आग्रही छथि, चूड़ामणिक योग्यता सँ प्रभावित छथि आ हुनका नौकरी तथा बेटी मिक्कीक सम्भावित वरक रूपमे देखैत छथि। बालचन्द्र पुरान सम्बन्धक अपेक्षा, गामक गरीबी आ सामाजिक दायित्वसँ दूरी चाहैत छथि। ओ सिफारिशक विरोधक नैतिक तर्क दैत छथि, मुदा अपन पद-कुलक अहंकारसँ मुक्त नहि छथि।

चूड़ामणिक साक्षात्कारक लेल मीना रानी बर्माक माध्यमसँ बर्माजी धरि पहुँचैत छथि; युवककेँ नियुक्ति भेटैत अछि। बालचन्द्रक अपमानजनक प्रतिक्रिया सुनि चूड़ामणि नियुक्तिपत्र फाड़ि दैत छथि। ई नाटकक प्रथम चरमबिन्दु अछि, जतए मेधा आ स्वाभिमान पद-लाभसँ पैघ ठहरैत अछि। तुरते समाचार भेटैत अछि जे चूड़ामणि प्रशासनिक प्रतियोगी परीक्षामे सफल भेल छथि। बालचन्द्रक दृष्टि बदलि जाइत अछि—मुदा एहि परिवर्तनक आधार युवकक नैतिकता नहि, ओकर भावी ऊँच पद आ उपयुक्त वर बनबाक सम्भावना अछि।[3]

नाटक एतए समाप्त नहि होइत। अन्तिम दृश्य नव नामपट्ट आ पाश्चात्य धुनपर नृत्यक छायाचित्र प्रस्तुत करैत अछि; पार्श्वस्वर सूचित करैत अछि जे चूड़ामणिक मिक्कीसँ विवाह दहेजक मोट रकम सहित भेल, आ कालान्तरमे ओ स्वयं ‘सी. एम. झा, आई. ए. एस.’ बनि गाम, संस्कृति आ सम्बन्ध बिसरि गेलाह। आरम्भक बी. सी. झा आ अन्तक सी. एम. झा अलग व्यक्ति छथि, मुदा सामाजिक संरचनाक दृष्टिसँ एकहि प्रकारक पुनरुत्पादन छथि। एहि

3ठाकुर, ‘बड़का साहेब’, पृ. ५६–५९; चूड़ामणिक नियुक्ति, अपमान, नियुक्तिपत्र-त्याग आ प्रतियोगी परीक्षा।

वृत्ताकार अन्त बिना नाटक साधारण सत्पुरुषक विजयगाथा बनि रहि जाइत; एहि अन्तक कारण ई सामाजिक व्यंग्यक गम्भीर रूप ग्रहण करैत अछि।[4]

३. ‘बड़का’ पदक अर्थ : आकार नहि, दूरी

‘बड़का साहेब’ नाममे व्यंजना अछि। छेदी झा प्रारम्भमे विशाल बंगला देखिकय बालचन्द्र केँ बड़का साहेब मानि लैत छथि। ओहि क्षण बड़प्पन भौतिक प्रदर्शनसँ पैदा होइत अछि—ऊँच फाटक, ताला, गाड़ी, नौकरी, सेवक, अंग्रेजी संक्षिप्त नाम आ समय-नियन्त्रण। मुदा छेदीक ‘बालो’ सम्बोधन अधिकारीक प्रतिष्ठित नामक भीतर गामक पुरान व्यक्तिकेँ बारम्बार बोलबैत अछि। तैं ‘बालो’ बनाम ‘बी. सी. झा’ मात्र नामक वैकल्पिक रूप नहि, सामाजिक स्मृति आ पदाधारित आत्म-निर्माणक द्वन्द्व थिक।

बालचन्द्र अपन असाधारण बड़प्पनक सबसँ स्पष्ट उद्घाटन तखन करैत छथि जखन अतिथिकेँ ठहराबय लेल एतेक पैघ बंगला ‘छोट’ पड़ि जाइत अछि। वस्तुगत रूपेँ जे घर पैघ अछि, सम्बन्ध-नैतिकताक रूपेँ ओ अत्यल्प अछि। एकरे उलट छेदीक फाटल छाता, मोटरी आ पितरियाक लोटा साधनहीनताक संकेत होइतहुँ अपन लोकसँ जुड़ल जीवनक दृश्य-चिह्न बनैत अछि। नाटककार केन्द्रीय विरोध केँ भाषणक अपेक्षा वस्तु आ स्थितिक भिड़न्तसँ अधिक प्रभावी बनबैत छथि।

गॉफमैनक सामाजिक ‘स्व-प्रस्तुति’ सम्बन्धी विचारसँ एतए सीमित व्याख्यात्मक सहायता लेल जा सकैत अछि। बालचन्द्रक आधुनिक बंगला, निजी सेवक आ नियंत्रित भेट-समय हुनक सार्वजनिक व्यक्तित्वक मंच-सज्जा छथि। तथापि एहि समाजशास्त्रीय

---

[4]ओहि, पृ. ५९–६०; अन्तिम नामपट्ट, नृत्य आ पार्श्वस्वर।

समानताक अर्थ ई नहि जे हुनक सम्पूर्ण व्यक्तित्व केवल अभिनय अछि; नाटक विशेषतः ओहि क्षण कैँ उजागर करैत अछि जतए सार्वजनिक गरिमा पारिवारिक असंवेदनशीलताक आड़ बनि जाइत अछि।[5]

४. छेदी झा : लोकस्मृतिक संरक्षक आ ओकर सीमा

छेदी झा नाटकक हास्य-ऊर्जा छथि। हुनक 'बालो' पुकार, अंग्रेजी संक्षिप्त नामक अर्थक गलत अनुमान, भोलासँ तकरार, भोजनसँ पहिने भोजन-सूचीक पुछताछपर चिढ़, 'लंच' कैँ 'प्रपंच' मानबाक उक्ति—ई सभ केवल मजाक नहि। हँसीक भीतर ओहि मनुष्यक असहजता सुनाइत अछि जे नगरक नियम आ पदानुशासनसँ अनभिज्ञ छथि, मुदा एहि कारण अपन आत्मीय अधिकार छोड़बाक लेल तैयार नहि छथि।

छेदीक भीतर सम्बन्धक दीर्घकालिक स्मृति अछि। ओ बालचन्द्रक पिता, चूड़ामणिक मृत पिता चिन्तामणि, पुरान मित्रता आ विवाहक बाल्यकालीन वचन कैँ याद करैत छथि। ओ अपन भागिनक शिक्षा-पोषणक कठिनाइ बतबैत छथि। अतः हुनक आग्रह चाकरीक केवल निजी पैरवी नहि, गामक सामूहिक दायित्वक भाषामे उच्चरित याचना बनैत अछि। एतए आधुनिक योग्यता आ परस्पर-सहायताक टकराव कृत्रिम नहि: युवक योग्य होइतहुँ श्रम-बाजारमे अवसरहीन अछि, आ पुरान सम्बन्ध अवसर उपलब्ध करयवला साधन बनि सकैत अछि।

5Erving Goffman, The Presentation of Self in Everyday Life (Garden City, NY: Doubleday, 1959); देखू विशेषतः सामाजिक भूमिकाक सार्वजनिक प्रस्तुतीकरण सम्बन्धी प्रारम्भिक विवेचन।

तथापि छेदी कैँ निष्कलंक नैतिक केन्द्र मानब उचित नहि। मिक्कीक परिधान आ मुक्त संवाद पर हुनक टिप्पणी, प्रेम-विवाहक उपहास आ पुरान बाल-विवाह-सदृश वचनक पक्षमे आग्रह सामाजिक रूढ़िक प्रतिनिधित्व सेहो करैत अछि। नाटकक सबसँ अधिक शिक्षाप्रद पक्ष ई अछि जे छेदीक असमानताक प्रतिरोध संगहि लैंगिक आ पीढ़ीगत असहिष्णुता जुड़ल अछि। छेदीक मानवीय मूल्य हुनक सभ विचारकेँ स्वतः प्रामाणिक नहि बना दैत अछि। एहि द्वैत कैँ स्वीकारलासँ पात्र जीवन्त बनैत छथि, परम्पराक प्रतीक मात्र नहि।

५. चूड़ामणि : मेधाक उपलब्धि आ चरित्रक अपूर्ण विजय

चूड़ामणि एम.ए. धरि शिक्षित, विशिष्ट उपलब्धि प्राप्त युवक छथि। अपन माताक अभावग्रस्त गृहजीवन, पढ़ाइ करबाक लेल ट्यूशन, असफल नौकरी-अन्वेषण आ प्रशासनिक प्रतियोगिताक तैयारी—ई सभ हुनक चरित्रकेँ सामान्य ‘गरीब प्रतिभा’ सँ अलग सामाजिक विवरण दैत अछि। ओ आरम्भमे मामाक अनियन्त्रित आक्रोश कैँ रोकबाक चेष्टा करैत छथि, शहरी परिवर्तनक किछु तार्किक पक्ष देखैत छथि आ मीना द्वारा भेटल स्नेहक प्रत्युत्तर विनम्रतासँ दैत छथि।

नियुक्तिपत्र फाड़बाक दृश्य एकटा उग्र घोषणा नहि; ई घटनाक पूर्वपीठिकामे संचयित अपमानक उत्तर थिक। चूड़ामणि सुनि चुकल छथि जे हुनक चाकरी, सम्भावित आगमन आ हुनकर गरीबी अधिकारीक लेल समस्या मानल जा रहल अछि। मीना प्रति कृतज्ञता व्यक्त कय, अपन अपमानक भार स्वयं उठबैत, ओ कागज फाड़ि दैत छथि। एहि क्रियामे आत्मसम्मानक नैतिक तेज अछि, मुदा पात्रक पूर्ण स्वायत्तता नहि। कारण नौकरीक चयन पूर्वहि पारिवारिक नेटवर्कक हस्तक्षेपसँ प्रभावित छल; पत्र फाड़ब असमान चयन-व्यवस्थाक विकल्प नहि गढ़ैत, केवल व्यक्तिगत दूरी स्थापित करैत अछि।

प्रशासनिक परीक्षामे सफलता नाटकक तत्काल संतोषदायक मोड़ अछि; एहिसँ बालचन्द्रक मिथ्या अनुमान उजागर होइत अछि। तथापि अन्तिम दृश्य एहनो सफलताक नैतिक अपर्याप्तता प्रमाणित करैत अछि। उच्च पद प्राप्त चूड़ामणि भीतरसँ ओहि दर्जाबोधक विरुद्ध टिकि नहि पबैत छथि जकरा ओ एकदिन अस्वीकार कएने छलाह। एहि अर्थमे हुनकर कथा सीधी विजयक नहि, 'उन्नति आ विस्मृति'क संयुक्त कथा थिक। पात्रक एहि उलटफेरक पर्याप्त संक्रमण दृश्य बीचमे नहि अछि—ई नाटकक कलात्मक सीमा सेहो थिक—मुदा अन्तिम प्रतिरूप कथाक व्यापक संरचनामे तीक्ष्ण व्यंग्यात्मक प्रभाव उत्पन्न करैत अछि।

६. बालचन्द्र झा : सिद्धान्तक भाषा आ सुविधाक व्यवहार

बालचन्द्र कहैत छथि जे पैरवीसँ नौकरी लेब हुनक सिद्धान्तक विरुद्ध अछि। पृथक राखल जाए तऽ ई कथन न्यायोचित प्रतीत होइत अछि; नियुक्तिमे निष्पक्षता सार्वजनिक संस्थाक आधार होबाक चाही। मुदा नाटक एहि दावाक परीक्षा ओकर प्रसंगसँ करैत अछि। बालचन्द्र गामक लोककेँ 'स्वार्थी' बुझैत छथि, अतिथिकेँ ठहरय नहि दैत छथि, ओहि युवकक गरिमाक उपहास करैत छथि, आ परिवारक भीतर आर्थिक स्थिति केँ विवाहयोग्यताक निर्णायक शर्त बनबैत छथि। एहि पृष्ठभूमिमे सिद्धान्त सामाजिक समानताक चिन्ता कम, अपन सुविधाक बचाव बेसी प्रतीत होइत अछि।

ई असंगति विशेष रूपसँ स्पष्ट होइत अछि जखन मीनाक माता-पिता स्टेशन पहुँचैत छथि आ बालचन्द्र स्वयं हुनका आनबाक लेल गाड़ी लऽ जाइत छथि। अतिथि-सत्कारक निषेध सार्वभौम नियम नहि; एकर पालन अतिथिक सामाजिक स्थान आ पारिवारिक निकटताक अनुसार होइत अछि। मीनाक स्मरणमे बालचन्द्र द्वारा अन्य अधिकारीक भतीजाक लेल

कएल सहयोग सेहो अछि। अतः नाटक भ्रष्टाचारविरोधक भाषा आ चयनात्मक पहुँचक अन्तर खोलैत अछि।[6]

चूड़ामणि प्रशासनिक परीक्षामे सफल होइतहिं बालचन्द्रक तुरन्त परिवर्तन एहि वर्गीय चयनशीलताक अन्तिम प्रमाण अछि। काल्हि धरि जे युवक 'दरिद्र' आ अवांछित छल, से अकस्मात् बेटी लेल उपयुक्त सम्बन्ध बनि जाइत अछि। हुनका स्वतन्त्र निर्णयक सम्मान नहि, भविष्यक पद महत्त्वपूर्ण छन्हि। तैं बालचन्द्रक पश्चात्ताप पूर्ण नैतिक जागरण नहि; ओ अपन प्रतिष्ठा-गणनाक संशोधित परिणाम जकाँ प्रस्तुत होइत अछि।

७. मीना आ रानी : स्त्री-मध्यस्थता, नैतिक श्रम आ दहेजक विरोधाभास

मीनाक भूमिकाक बिना नाटकक घटनाक्रम अगाँ नहि बढ़ि सकैत अछि। ओ अतिथि लोकनिक प्रवेश सुनिश्चित करैत छथि; भोला सँ माफी मँगबैत छथि; मिक्कीकेँ मैथिली बजबाक आग्रह करैत छथि; चूड़ामणिक योग्यता देखैत छथि; बालचन्द्रक उपेक्षा सहैतहुँ ओकर प्रतिकार करैत छथि; अन्ततः रानीक सहायतासँ नियुक्तिक व्यवस्था करैत छथि। ई सभ घटनामे घरक कथित 'भीतर' रहनिहार स्त्री सामाजिक सम्बन्धक वास्तविक संचालन करैत छथि।

मीना-पात्रक विशेष शक्ति हुनक संवादक नैतिक विवेक अछि। ओ बालचन्द्र केँ बुझबैत छथि जे सभ ग्रामीण आगन्तुक स्वार्थी नहि होइत छथि, आ शहरक चमक कठिन समयमे सम्बन्धक स्थान नहि लऽ सकैत अछि। मुदा हुनक सामाजिक प्रतिरोधक मार्ग संस्थागत

6ठाकुर, 'बड़का साहेब', पृ. ४३–४८ आ ५१–५४; बालचन्द्रक तर्क, मीना संग संवाद आ मीनाक माय-बाबूजीक आगमन।

नियम-परिवर्तन नहि, अधिकारीक पत्नी सँ दोस्तीक नेटवर्क थिक। ई मार्ग व्यावहारिक तात्कालिक सहायता उपलब्ध करैत अछि, मुदा अवसरक असमान संरचना कें ज्योंक-त्यों रखैत अछि।

रानी कें मीनाक हास्यपूर्ण सहेली मानि छोड़ि देबासँ हुनकर उपयोगिता कम आँकल जायत। ओ अपन पतिक पदपर नैतिक दबाव डालबाक वचन दैत छथि आ स्त्रीलोकनि पर दोष मढ़बाक घरेलू रीतिकें चिन्हैत छथि। 'स्त्रीक सहारा' एतए एकटा अनौपचारिक प्रशासनिक माध्यम बनि जाइत अछि। मुदा एहि माध्यमसँ न्यायसंगत व्यवस्था विकसित नहि होइत। रानी-पति बर्माजीक चयन आ हुनक बयान एहू अस्थिरता कें उजागर करैत अछि।

अन्तिम दृश्यक दहेज-सूचना मीनाक उदारताक जटिलता बढ़ा दैत अछि। मीनाक पहलें दरिद्र युवक कें प्रतिभाक कारण मान्यता देब प्रशंसनीय छल; मुदा विवाह अन्ततः 'दहेजक मोट राशि'क प्रभावसँ सम्पन्न होइत अछि। एहि बिन्दुपर नाटक परिवारक अन्तर्विरोध देखबैत अछि: ममता आ वचनपालनक भाषा सेहो आर्थिक लेन-देनक संरचनासँ मुक्त नहि। पार्श्वस्वरमे दहेजक निन्दा अलग घोषणा रूपें नहि, अपितु घटना घटबाक सामाजिक तथ्य रूपें अबैत अछि—एहि तथ्यक आलोचनात्मक अर्थ निकालब आवश्यक अछि।[7]

८. मिक्की, विक्की आ आधुनिकता : भाषा, देह आ पीढ़ीक विवाद

मिक्की अँग्रेजीमे बोलैत छथि, चूड़ामणिक देहाती पहिरनक उपहास करैत छथि आ बाल्यकालीन विवाह-वचन अस्वीकार करैत छथि। पहिल दू व्यवहारमे वर्ग-दम्भ देखबामे

7ठाकुर, 'बड़का साहेब', पृ. ४८–५१ आ ६०; मीनाक पहल, रानीक मध्यस्थता आ दहेजक अन्तिम उल्लेख।

अबैत अछि; तेसर व्यवहारमे एकटा युवा स्त्रीक वैवाहिक स्वतन्त्रताक प्रश्न सेहो जुड़ल अछि। जँ आलोचना मिक्की केँ केवल ‘पश्चिमी अपसंस्कृति’क उदाहरण बनबैत अछि तऽ ओ एहि आवश्यक भेद केँ अनदेखा करत। ककरोसँ विवाह नहि करबाक हुनकर अधिकार आ कोनो व्यक्तिकेँ अभावक कारण अपमानित करबाक व्यवहार एक बात नहि थिक।

विक्की छोट बच्चाक रूपमे ‘बाबा’ सम्बोधन, प्रणामक विधि आ नामक अर्थ पर खेल-जकाँ विवाद उठबैत अछि। ओ अपन पएर छूबि प्रणाम करैत अछि; छेदी अपन नामपर बाल-टिप्पणी सुनि उत्तेजित होइत छथि। एहि हास्य प्रसंगमे पीढ़ीगत दूरीक संग भाषा-शिक्षा आ अनुकरणक अविश्वास बनैत अछि। मुदा ई बच्चा कोनो नैतिक खलनायक नहि; ओ परिवारमे सिखल व्यवहारक पुनरावृत्ति करैत अछि। बच्चाक सहज गपक सामाजिक अर्थ बुजिते रंगमंचीय हास्य अधिक गम्भीर बनैत अछि।

नाटक आधुनिकताक आलोचना करैत अछि, मुदा आधुनिकता एकवचन नहि। शिक्षा, स्त्रीक सार्वजनिक संवाद, अन्तरभाषिक सम्पर्क आ रोजगारगत गतिशीलता आधुनिक जीवनक सकारात्मक सम्भावना सेहो छथि; जखनि एहि सँग आर्थिक अहंकार, भाषिक तिरस्कार आ सम्बन्ध-विस्मृति जुड़ैत अछि, तखने नाटकक व्यंग्य अपना निशानापर पहुँचैत अछि। अतः सर्वोत्तम पाठकीय दृष्टि आधुनिकताकेँ अस्वीकार करबाक नहि, नैतिक विवेकसँ ओकर वर्गीय उपयोगक परीक्षण करबाक होयत।

९. भोला आ बर्माजी : अधीनस्थ आवाजक रंग-व्यंग्य

भोला घरक सेवक छथि, मुदा हुनकर बारम्बार उच्चरित ‘माने कि’ संवादक विशिष्ट लय बनैत अछि। आरम्भमे ओ अतिथिकेँ रोकैत छथि, स्वयं साहेबक अधिकारक लघु प्रतिनिधि बनि जाइत छथि; बादमे मालकिनक निर्देश पर प्रवेश करबैत छथि। हुनक भाषा बतबैत अछि

जे पदक प्रभाव केवल अधिकारीपर नहि, सेवकक व्यवहारपर सेहो पड़ैत अछि। अपन सामाजिक स्तरक लोककेँ नीचाँ देखबैत भोला तिरस्कारक अनुकरण करैत अछि, यद्यपि स्वयं समान घर-व्यवस्थाक अधीन अछि।

बर्माजीक हास्य अधिक असुविधाजनक अछि। भोलाक सम्भावित विवाहपर ओ सेवकक स्त्री केँ लेन-देनक वस्तु जकाँ बजैत छथि। रंगमंचपर एहि संवादपर हँसी उठि सकैत अछि, मुदा आलोचनात्मक पठनमे स्त्रीक देहपर अधिकारी-पुरुषक अधिकारबोध स्पष्ट होइत अछि। हास्यक एहि पक्ष केँ अपन समयक स्वीकृत विनोद कहि सामान्य बनायब उचित नहि। नाटक अपन पात्रक माध्यमसँ सामाजिक लोलुपताक एकटा कड़वा पक्ष मंचपर रखि दैत अछि, भले संवादमे स्पष्ट विरोध सीमित हो।

बर्माजी साक्षात्कारक निर्णायक अधिकार रखैत छथि। हुनका नियुक्तिक चयनक बात सहजतासँ कहैत देखाओल गेल अछि; एकर बाद चूड़ामणिक आत्मसम्मानक प्रतिक्रिया व्यवस्थाक नैतिक दोष उजागर करैत अछि। बर्माजी ओहि युवकक स्वाभिमानक प्रशंसा करैत छथि, मुदा हुनक प्रशंसा स्वयं हुनकर नियुक्ति-प्रक्रियाक पक्षपातपूर्ण स्वरूपक उत्तर नहि दैत। नाटकक व्यंग्यक प्रमुख क्षमता एहि विडम्बनाकेँ अनायास एकटा दृश्य-स्थितिमे उजागर करबाक अछि।

१०. रंगभाषा : मैथिली, अंग्रेजी आ प्रतिष्ठाक बाजार

‘बड़का साहेब’क भाषा बहुस्तरीय अछि। छेदीक प्रचलित मैथिली, चूड़ामणिक विवेचनात्मक गप, मीनाक विनम्र-सुस्पष्ट मैथिली, भोलाक मिश्रित बोलचाल, बालचन्द्रक अंग्रेजी शब्दावली आ बच्चा सभक भाषिक प्रदर्शन—सभ मिलि सामाजिक श्रेणीकरणक

श्रव्य नक्सा बनबैत छथि। संवादक अभिनयात्मकता एहिमे अछि जे दर्शक कहब सुनैत-सुनैत पात्रक सामाजिक स्थानक भिन्नता बुझि जाइत छथि।

'बी. सी.'क 'बेसी' बनि जाएब, 'लंच'क 'प्रपंच' बनि जाएब, 'प्रेम-विवाह' कैँ छेदीक 'लैला बियाह' कहब—एहि भाषिक गलतफहमीसभमे आरम्भिक हँसी अछि, मुदा एकर भीतर अर्थक अधिकारक प्रश्न छी। के अपन शब्द कैँ सही शब्द कहि सकैत अछि? केकरा भाषा व्यावसायिक प्रतिष्ठा दैत अछि? के गलत बुझबाक कारण उपहासक पात्र बनैत अछि? एहि प्रश्नसभक कारण भाषागत हास्य सामाजिक आलोचनाक उपकरण बनैत अछि।

बुर्दियूक भाषिक पूँजीक अवधारणा एतए उपयोगी तुलनात्मक दृष्टि दैत अछि। नाटकमे अंग्रेजी केवल संवादक माध्यम नहि, पद-प्रतिष्ठाक संकेत बनि सकैत अछि; मैथिली केवल मातृभाषा नहि, आत्मीय सम्बन्धक स्मृति जगाबैत अछि। मुदा भाषाक मूल्य ओकर नैतिक प्रयोगपर निर्भर अछि: मैथिली बजैत व्यक्ति सदिखन उदार नहि, आ अंग्रेजी बजैत व्यक्ति अनिवार्यतः असंवेदनशील नहि। स्वयं चूड़ामणि नगरक किछु व्यवहारकैँ सापेक्ष रूपैँ बुझैत छथि। एहि जटिलतासँ पाठक भाषा-बचाव आ मनुष्य-बचावक सम्बन्ध पर अधिक परिपक्व दृष्टि प्राप्त करैत अछि।[8]

मीना द्वारा घरमे मैथिली बाजबाक आग्रह विशेष उल्लेखनीय अछि। ओ भाषा कैँ नकारात्मक शुद्धतावादक घोषणामे नहि, सम्बन्धक व्यवहारमे स्थान देबाक चेष्टा करैत छथि। एकर उलट बालचन्द्र मिथिलाक गीत-परम्परा सुनि असहज होइत छथि, अंग्रेजी धुन लगबैत

8Pierre Bourdieu, Language and Symbolic Power, ed. John B. Thompson, trans. Gino Raymond and Matthew Adamson (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991); भाषा, अधिकार आ सामाजिक प्रतिष्ठाक अन्तर्सम्बन्ध।

छथि। गीतक बदलाब दृश्यान्तर मात्र नहि; ई घरक सांस्कृतिक प्राधान्यक भीतर चलैत खिंचातानीक प्रत्यक्ष नाटकीय क्रिया अछि।

११. दृश्य-सज्जा आ वस्तु-संकेत : मंचक भीतर समाज

नाटककार मंचकेँ दू प्रमुख भागमे विभाजित करबाक निर्देश दैत छथि: बंगलाक बाहरी बरामदा आ भीतरक ड्राइंगरूम। उज्जर पर्दा, छाया-प्रकाश, प्रकाश-परिवर्तन, गीतक संग पात्र-परिचय आ अन्तिम नृत्यक छायादृश्यक कल्पना बतबैत अछि जे लेखक पाठकेँ रंगमंचसँ अलग राखि नहि सोचैत छथि। एहि दोहरा स्थान-रचनाक नाटकीय अर्थ अछि: बाहरी क्षेत्रमे सम्बन्धी लोकनि प्रतीक्षा करैत छथि, भीतरी क्षेत्रमे अधिकारी आ हुनकर परिवार निर्णय करैत छथि। स्थानक विभाजन सत्ता आ पहुँचक विभाजन बनि जाइत अछि।[9]

फाटकक ताला आरम्भिक अधिकार-संकेत अछि। छेदीक चिप्पी लागल छाता, मोटरी आ लोटा यात्रा, दैन्य आ पुरान जीवनक दृश्य-भाषा छथि। घरक भीतर टेप-रिकॉर्डर, आधुनिक फर्नीचर, सिगरेट, कारक आवाज आ पेयक गिलास जीवन-शैलीक चिह्न बनैत छथि। वस्तुसभक असमानता पाठक-सूचनाक अपेक्षा मंचपर तत्क्षण दृष्टिगत होइत अछि। ‘बड़का’ जे शब्दमे आरम्भ भेल, ओकर ठोस नाट्य-भाषा वस्तु-विन्यासमे पूर्णता पबैत अछि।

विशेष रूपसँ नियुक्तिपत्र फाड़बाक क्रिया उल्लेखनीय अछि। रंगमंचपर नौकरीक प्रश्नपर दीर्घ वाद-विवाद चलैत रहलाक बाद चूड़ामणि एकटा कागज फाड़ैत छथि; अमूर्त आत्मसम्मान दृश्य क्रियामे बदलि जाइत अछि। तहिना अन्तिम नामपट्टक परिवर्तन दृश्य-

9ठाकुर, ‘बड़का साहेब’, पृ. २६–२८; मंच-विभाजन, वस्तु-सूची आ दृश्य-परिवर्तनक निर्देश।

समय कैँ लांघिकय कालान्तरक सामाजिक परिणति एक क्षणमे स्थापित करैत अछि। ई दुनू क्रिया लेखकक रंग-संकल्पनाक सबसँ सफल साधन छथि।

लेखक मंचन-अवधि कम करबाक लेल चारिम दृश्य हटायब आ छठम दृश्यक किछु पात्रक भूमिका घटायब सम्भव बतबैत छथि। ई व्यावहारिक लचीलापन उल्लेखनीय अछि; मुदा पूर्ण पाठक दृष्टिसँ चारिम दृश्य हटेलासँ बालपीढ़ीक नाम-भाषाक व्यंग्य, आ मीनाक माय-बाबूजीक दृश्य घटेलासँ ससुराल-सम्बन्धमे आतिथ्यक चयनात्मकता कम तीक्ष्ण होयत। अतः मंचनगत सुविधा आ अर्थगत पूर्णताक बीच चुनाव निर्देशककैँ सजग भऽ करबाक चाही।

१२. गीत, पार्श्वस्वर आ व्यंग्यक संरचना

प्रारम्भिक सामूहिक गीत ‘जेम्हरे देखू तेम्हरे देखू, सभ छथि बड़का साहेब’ नाटकक वैचारिक सूत्र पहिनेहि उद्घाटित कऽ दैत अछि। ‘गाम’, ‘समाज’, ‘रीति’, ‘रेवाज’ आ ‘माटि’ कैँ बिसरबाक आरोप व्यक्तिगत बालचन्द्रसँ व्यापक सामाजिक प्रवृत्तिदिस फैलैत अछि। एहि रीतिएँ गीतक काम कथाक आरम्भिक भूमिका भरि नहि, आगामी विडम्बनाक पूर्वाभास सेहो थिक।[10]

तथापि गीत पात्रक भविष्यक व्याख्या दर्शककैँ पहिनेहि सुझा दैत अछि। रंगकाव्यक दृष्टिसँ एहन स्पष्ट उद्घोषणा कखनो-कखनो नाटकीय खोजक स्वतन्त्रता घटा सकैत अछि। जँ दर्शक पहिनेहि जानि जाइत छथि जे आधुनिक पद पाबि लोक गाम बिसरैत अछि, तखनि बालचन्द्रक व्यवहारक बहुस्तरीय अर्थ खोजबाक अवसर सीमित होइत अछि। लेखक एहि जोखिमक प्रतिपूर्ति चूड़ामणिक स्वाभिमान आ अन्तिम अनपेक्षित पुनरावृत्तिसँ करैत छथि।

10ठाकुर, ‘बड़का साहेब’, पृ. २९–३०; प्रवेश-प्रसंग आ सामूहिक गीत।

अन्तिम पार्श्वस्वर सेहो प्रत्यक्ष नैतिक निष्कर्ष दैत अछि। नामपट्टक परिवर्तन आ छाया-नृत्य अपनहि पर्याप्त संकेतात्मक शक्ति रखैत अछि; विस्तृत कथन दृश्यकेँ कने अधिक समझा दैत अछि। मुदा ओहि पार्श्वस्वरमे 'दहेजक मोट राशि'क उल्लेख एहन असुविधाजनक विवरण थिक जकरा हटेला पर नाटकक आलोचनात्मक धार कमजोर पड़ि जाएत। तैं समस्या पार्श्वस्वरक अस्तित्व नहि, दृश्य-संकेत आ भाषिक व्याख्याक अनुपात अछि।

१३. योग्यता, सिफारिश आ लोकहित : नैतिक उलझन

नाटकमे नियुक्तिक प्रश्न एकटा कठिन नैतिक त्रिकोण बनबैत अछि। चूड़ामणि मेधावी छथि, तैयो हुनका अवसर नहि भेटि रहल अछि; गामक पुरान सम्बन्ध मदतिक उम्मीद उत्पन्न करैत अछि; अधिकारी निष्पक्षताक सिद्धान्तक आड़मे वैयक्तिक उपेक्षा करैत छथि। जँ बालचन्द्र सचमुच नियमबद्ध नियुक्तिक पक्षधर रहितथि तऽ योग्यताक आधारपर चयन होअय, एहि लेल निष्पक्ष प्रक्रिया सुनिश्चित करैतथि। मुदा ओ चूड़ामणिसँ दूरी बनाबय केँ 'सिद्धान्त' कहैत छथि। दोसर दिशि, मीना-बर्माक गुप्त हस्तक्षेप चूड़ामणिक तात्कालिक हितक रक्षा करैतहुँ सार्वजनिक प्रक्रिया केँ अपारदर्शी बनबैत अछि।

एहि स्थितिमे नाटकक अन्तर्निहित प्रश्न एकदम अद्यतन रहैत अछि: सम्बन्धक आधारपर अवसर मँगबाक विवशता उत्पन्न करनिहार व्यवस्था केँ बदले बिना, केवल दानशील व्यक्ति अथवा कठोर सिद्धान्तवादी व्यक्ति नैतिक समस्या हल नहि कऽ सकैत अछि। पात्रसभक सन्दर्भमे दोसरक योग्यता, स्वाभिमान आ संस्थागत न्याय तीनूकेँ एकहिसंग देखबाक आवश्यकता अछि। चूड़ामणिक पत्र फाड़ब एहि संकटपर तीव्र व्यक्तिगत प्रतिक्रिया थिक; समाधानक संस्थागत रूपरेखा नहि।

दहेजक सहारे सम्पन्न विवाह सेहो एहिये विरोधाभासक सामाजिक विस्तार अछि। पद एक बेर मूल्यवान पूँजी बनि गेलापर विवाहक सम्बन्धक भीतर ओकर नकदी-मूल्य बदलि जाइत अछि। आरम्भमे जे युवकक दैन्य विवाहक बाधा छल, अन्तमे ओकर प्रशासनिक सम्भावना परिवारक प्रतिष्ठा-बचावक साधन बनैत अछि। एहि द्वन्द्वक कारण नाटक केवल भाषा-प्रेमक घोषणापत्र नहि, अवसर आ दर्जाक असमान विनिमयक कथा बनि जाइत अछि।

१४. यथार्थ, रूढ़ि आ आलोचनात्मक आरक्षण

'बड़का साहेब'क व्यंग्यक बल सामाजिक तिक्ततासँ अबैत अछि; मुदा एकर यथार्थवादक सीमा चिन्हबाक सेहो चाही। एक पात्रक गरीब होइब, उच्च परीक्षा उत्तीर्ण करब आ तुरन्त विवाहयोग्य बनि जाएब—ई क्रम मंचक तेज मोड़ लेल उपयोगी अछि, मुदा सामाजिक उन्नयनक अनेक दीर्घकालिक कठिनाइ सँ दर्शककेँ दूर रखैत अछि। लेखक एहि सरलीकरण केँ अन्तिम विडम्बनासँ उलटि दैत छथि, तखनहुँ चूड़ामणिक आन्तरिक परिवर्तनक दृश्य नहिएँ बराबर अछि।

नाटकक गामक आदर्शीकरण आ पश्चिमी जीवनक सामान्यीकृत निन्दा आलोचनात्मक प्रश्न उठबैत अछि। गाममे असमानता, स्त्रीक विवाह-निर्णयपर नियन्त्रण आ जातिगत ऊँच-नीच कोना सक्रिय अछि—एहि विषयक विस्तार पाठमे नहि भेटैत। छेदीक सम्बोधन आ बुजुर्ग अधिकारकेँ निर्विवाद नैतिक सत्य मानि लेल जाए तऽ मिक्कीक आत्मनिर्णयक प्रश्न दबि जाएत। एतए अतीतक स्मृति बचायब आ अतीतक प्रत्येक नियम केँ पुनर्स्थापित करब बीच स्पष्ट भेद आवश्यक अछि।

ओहिना, पाठक मुख्य घर-परिवारक सामाजिक परिधि अपेक्षाकृत सीमित अछि। अन्तिम पार्श्वस्वर अनेक उपनाम जोड़िकय प्रवृत्तिक प्रसारक बात करैत अछि, मुदा नाटकक केन्द्रीय

अनुभव सत्ता-सम्पन्न परिवार आ ओकर निकट सम्बन्धक भीतर सीमित रहैत अछि। सेवक भोला उपस्थित छथि, मुदा हुनक स्वतन्त्र इच्छाक विस्तृत अभिव्यक्ति नहि अछि। एहन कमी कृतिक मूल आलोचना कैँ समाप्त नहि करैत, बल्कि ओकर समाज-दृष्टिक परिधि निर्धारित करैत अछि।

सब आरक्षणक बादो 'बड़का साहेब'क उल्लेखनीय बात ई अछि जे नाटक अपन स्वाभिमानी युवक कैँ अन्तमे पूजनीय प्रतीक बनाकय सुरक्षित नहि रखैत अछि। ओहि युवकक पतन दिखा कर नाटककार पाठककैँ स्थायी नैतिक विजेता चुनबाक सहज इच्छा सँ वंचित करैत छथि। एहि नाटकीय साहसक कारण रचना उपदेशात्मक सतह पार कऽ स्मृति, सत्ता आ पुनरावृत्तिक गम्भीर पाठ बनैत अछि।

१५. रंगपरम्परा आ पुनर्मंचन : कृतिक चलैत जीवन

कुसुम ठाकुरक आत्मीय संस्मरण लेखकक पहिल नाट्य-अनुभवक सांस्थानिक संघर्ष स्पष्ट करैत अछि। हुनक कथनक आधारपर 'बड़का साहेब'क अनुभव लेखककैँ अपन स्वतंत्र रंग-संस्था बनायबाक दिशामे प्रेरित केलक। ई संस्मरण रचनाक स्वागतक सर्वमान्य आलोचनात्मक माप नहि, मुदा रंग-इतिहासक महत्त्वपूर्ण प्रत्यक्षदर्शी साक्ष्य थिक। एहि आधारपर नाटकक रंगकर्मी-सम्बन्ध, पूर्वाभ्यासक दबाव आ संस्था-निर्माणक प्रेरणा समझब सम्भव अछि।[11]

11कुसुम ठाकुर, 'लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटक', विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २४ अगस्त २०११, https://maithili-drama.blogspot.com/2011/08/kusum-thakur.html ।

२०२५ मे पटनाक विद्यापति भवनमे 'भंगिमा' द्वारा नाटकक मंचनक समाचार प्रकाशित भेल। समाचारक अनुसार निर्देशन रश्मि मिश्र कएने छलथि। एहि सार्वजनिक सूचना सँ नाटकक पुनर्पाठ आ मंचीय जीवनक निरन्तरता सिद्ध होइत अछि; मुदा केबल एहि समाचारक आधारपर प्रस्तुति-विशेषक अभिनय, छाया-प्रकाश वा दर्शक-प्रतिक्रियाक विस्तृत मूल्यांकन करब उचित नहि। एकर लेल वास्तविक मंचनक पृथक अध्ययन अपेक्षित होयत।[12]

विलियम्सक रंग-विश्लेषणक दृष्टिसँ नाटककेँ कागजपर समाप्त पाठ नहि, मंचीय सम्भावनाक संरचना मानि पढ़ब लाभकारी अछि। 'बड़का साहेब'मे बाहरी-भीतरी स्थानक विभाजन, गीत, छाया, मंच-अन्धकार, वस्तु आ पात्र-प्रवेश-प्रस्थान पूर्वहि सूचित अछि; तैं मंचनक सम्भावना कृतिक अन्तर्वस्तु सँ अविच्छिन्न अछि। एहि मंचीय सौष्ठवक कारण नाटकक सामाजिक आलोचना संवाद मात्र नहि, प्रत्यक्ष देखल-अनुभवल स्थितिमे बदलैत अछि।[13]

१६. निष्कर्ष : अन्तिम नामपट्टक अर्थ

लल्लन प्रसाद ठाकुरक 'बड़का साहेब' अपन कथानक केँ ई प्रश्न पर केन्द्रित करैत अछि जे पद प्राप्त करबाक बाद मनुष्य अपन आरम्भिक सम्बन्धक स्मृति कतय धरि सुरक्षित रखि पबैत अछि। नाटकक आरम्भिक फाटक सामाजिक दूरीक मूर्त रूप अछि; चूड़ामणिक फाड़ल नियुक्तिपत्र नैतिक प्रतिरोधक चरम संकेत; अन्तिम बदलल नामपट्ट प्रतिरोधक विफल सामाजिक परिणाम। एहि तीन दृश्य-बिन्दुक बीच पूरा नाटकक तर्क संगठित अछि।

12जितेन्द्र कुमार सिन्हा, 'भंगिमा वार्षिकोत्सव—२०२५! मैथिली नाटक "बड़का साहेब" का मंचन', हिन्द चक्र, १० अगस्त २०२५।

13Raymond Williams, Drama in Performance (London: Watts, 1954); नाट्यपाठक मंचीय परिप्रेक्ष्यसँ विवेचनक सन्दर्भ।

छेदीक आत्मीयता रूढ़िसँ मुक्त नहि, मीनाक सेवा-संकल्प सिफारिशक संरचनासँ मुक्त नहि, चूड़ामणिक मेधा सत्ता-लोभसँ मुक्त नहि, आ बालचन्द्रक सिद्धान्त अपन सुविधाक चयनसँ मुक्त नहि। एहन अपूर्ण पात्र-संसारमे सामाजिक नैतिकता एकल व्यक्तिक गुण नहि रहि, लगातार परीक्षाक विषय बनैत अछि। एहि अर्थमे लेखकक व्यंग्य व्यक्तिक असफलतासँ बढ़िकय सामाजिक उन्नयनक ओहि चक्रपर लक्षित अछि जे अपन नूतन लाभार्थीमे पुरान अहंकार पुनः उत्पन्न करैत अछि।

रचनाक किछु विचारगत सरलीकरण, स्त्री-स्वायत्तताक प्रश्नपर द्वन्द्व आ अन्तिम पार्श्वस्वरक अधिक व्याख्यात्मकता केँ स्वीकार करितो 'बड़का साहेब' मैथिली सामाजिक रंगमंचक एकटा महत्त्वपूर्ण कृति रूपेँ पढ़ल जा सकैत अछि। एकर मूल उपलब्धि ई नहि जे ई 'गाम नीक, शहर खराब'क सहज निर्णय दैत अछि; एकर सबसँ कठोर प्रश्न ई अछि जे जकरा आइ अपमान सँ आहत देखैत छी, काल्हि ओकरा ओही अपमानक स्वामी बनबासँ के रोकत? नाटकक अन्तिम छाया एहि प्रश्न केँ दर्शकक स्मृतिमे छोड़ि दैत अछि।

सन्दर्भ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। 'बड़का साहेब'। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक डॉ. प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

ठाकुर, कुसुम। 'लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटक'। विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २४ अगस्त २०११। https://maithili-drama.blogspot.com/2011/08/kusum-thakur.html

मैथिल मंच। ‘मैथिली : नाटक’ (बाबूजीक पुस्तकालयक सूची; ‘बड़का साहेब’क स्वतंत्र पुस्तकक प्रविष्टि)। https://www.maithilmanch.in/babujeekpustakalaya/maithili-natak/

सिन्हा, जितेन्द्र कुमार। ‘भंगिमा वार्षिकोत्सव—२०२५! मैथिली नाटक “बड़का साहेब” का मंचन’। हिन्द चक्र, १० अगस्त २०२५। https://www.hindchakra.com/2025/08/10/bhangima-varshikotsav-2025-maithili-natak-bdka-saheb-ka-hua-manchan/

Bourdieu, Pierre. Language and Symbolic Power. Edited by John B. Thompson; translated by Gino Raymond and Matthew Adamson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.

Goffman, Erving. The Presentation of Self in Everyday Life. Garden City, NY: Doubleday, 1959.

Williams, Raymond. Drama in Performance. London: Watts, 1954.

२. लौंगिया मिरचाइ

कटुताक स्वाद आ प्रतिष्ठाक मायाजाल : लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘लौंगिया मिरचाइ’मे दहेज, वर्ग, पारिवारिक विच्छेद आ रंग-व्यंग्यक समालोचना

सारांश

लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘लौंगिया मिरचाइ’ आधुनिक मैथिली नाट्य-साहित्यक ओहन रचना अछि जाहिमे विवाहक बाजार, सरकारी पदक प्रतीकात्मक मूल्य, दहेजक प्रत्यक्ष आ परोक्ष रूप, शिक्षित मध्यवर्गक आत्मविरोध, निर्धन बालकक नैतिक उपस्थिति आ गाम-शहरक बढ़ैत दूरी एक-दोसरामे उलझि जाइत अछि। एहि नाटकक मूल संघर्ष केवल धनवान परिवार आ निर्धन परिवारक भिन्नता नहि, बल्कि मूल्य आ व्यवहारक बीच ओहि अन्तरालमे अछि जाहिसँ परिवारक आत्मीयता सेहो प्रतिष्ठाक वस्तु बनि जाइत अछि। नाटककार घूटर नामक मध्यस्थकेँ ‘लौंगिया मिरचाइ’क लोक-उपमान द्वारा चिन्हैत छथि : स्वादक लोभ उत्पन्न करनिहार वस्तु अन्ततः असह्य कड़ुआहट दैत अछि। पचास हजार टाकाक परोपकारी दानकेँ विवाहक रास्ता बनेबाक दिवाकरक चाल, दहेज-विरोधी मास्टरक ‘स्टेटस’ सम्बन्धी आग्रह, नरेन्द्रक कृतज्ञता आ असहायता, रीताक उपभोग-आकांक्षा आ वर्गीय निष्ठुरता, तथा गेना-रश्मियाँक माध्यमसँ खुलैत श्रम-सम्बन्ध मिलि सामाजिक नाटकक बहुस्तरीय आकार रचैत अछि। संवादक हास्य धीरे-धीरे करुण तनावमे बदलैत अछि आ अन्तमे घरक भीतर आदरक स्थान खो देने शिक्षक एकटा बालकक कन्हापर भरोसा कऽ घर छोड़ैत छथि। प्रस्तुत अध्ययन समीप-पाठ, संवाद-विश्लेषण, रंगस्थानक अध्ययन आ सावधान सामाजिक आलोचनाक सहायतासँ नाटकक उपलब्धि तथा ओकर वैचारिक सीमाक विवेचन करैत अछि। [14]

बीजशब्द : मैथिली नाटक; लल्लन प्रसाद ठाकुर; लौंगिया मिरचाइ; दहेज; पद-प्रतिष्ठा; नाट्य-व्यंग्य; वर्ग; गाम-शहर; बाल-पात्र; रंगशिल्प।

---

14 लल्लन प्रसाद ठाकुर, ‘लौंगिया मिरचाइ’, नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. डॉ. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२), पृ. ११६–१६९; सम्पूर्ण नाट्यपाठ।

१. रचना, रंग-परम्परा आ अध्ययनक आधार

आधुनिक मैथिली रंगमंचक सामाजिक धारा जखन शिक्षित परिवार, पेशागत विस्थापन, बाजारक नैतिकता आ नव जीवनशैलीक संकटकेँ अपन विषय बनबैत अछि, तखन नाट्य-कथाक भीतर घर ओ सार्वजनिक संस्थानक बीचक दूरी बढ़ि जाइत अछि। 'लौंगिया मिरचाइ' एहि दूरीकेँ सीधे भाषणक माध्यमसँ नहि, एकटा विवाहक प्रस्तावसँ आरम्भ होमयवला दुर्घटनाक क्रममे उद्घाटित करैत अछि। पात्रसभक पद, आय, निवास आ पारिवारिक सम्बन्ध परस्पर सम्पर्कमे आओत अछि, मुदा हुनकासभक नैतिक मानदण्ड समान नहि रहि जाइत अछि। मास्टरक फूसक घर, सरकारी अभियन्ताक सम्पन्नता, अफसर बनल नरेन्द्रक शहरक घर, नौकरानीक कोठरी आ बीमारीसँ ग्रस्त अस्वस्थ अग्रजक अपमान—ई सभ एक संग नाटकक सामाजिक भूगोल बनबैत अछि।

कुसुम ठाकुरक संस्मरण एहि रचनाक रचना-प्रक्रियाकेँ सन् १९८६क अन्तरराष्ट्रीय नाट्य-प्रतियोगिताक निमन्त्रणसँ जोड़ैत अछि। संस्मरणक अनुसार शीर्षक पहिने तय भेल, तकर बाद पात्र आ पहिल दृश्य लिखल गेल; पूर्वाभ्यासक दबावमे एक रातिमे शेष नाटक पूरा कएल गेल। ई संस्मरण प्रत्यक्ष अनुभवपर आधारित स्मृति-साक्ष्य अछि, नाट्यपाठक विकल्प नहि। स्वतंत्र 'लौंगिया मिरचाई'क १९८८क भवानी प्रकाशन, पटना संस्करणक ग्रन्थालयीय विवरण सेहो उपलब्ध अछि; वर्तमान अध्ययनक मूल आधार डॉ. प्रकाश झा सम्पादित संकलनमे सुरक्षित पूर्ण नाट्यरचना अछि। [15]

---

15 कुसुम ठाकुर, 'लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटक', विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २४ अगस्त २०११, https://maithili-drama.blogspot.com/2011/08/kusum-thakur.html (रचनाक प्रक्रियाक संस्मरण); मैथिल मंच, बाबूजीक पुस्तकालय, 'मैथिली : नाटक', https://www.maithilmanch.in/babujeekpustakalaya/maithili-natak/ (भवानी प्रकाशन, पटना, १९८८क ग्रन्थ-विवरण)।

रचनाक रंग-जीवनक सम्बन्धमे एकटा उल्लेखनीय तथ्य ई अछि जे बहुत बादो एहि नाटकक नव प्रस्तुति होमयक सूचना भेटैत अछि। बोकारोक मिथिला सांस्कृतिक परिषद् द्वारा विद्यापति स्मृति पर्वक अवसरपर एकर मंचनक घोषणा प्रकाशित भेल छल। एहन समाचारसँ नाटकक सार्वजनिक स्मृति आ रंगमंचीय पुनरुपयोगक संकेत भेटैत अछि; तथापि घोषित कार्यक्रमकेँ सम्पन्न मंचनक स्वतन्त्र प्रमाण मानि लेब उचित नहि।[16]

२. 'लौंगिया मिरचाइ' : शीर्षकक भीतर लुकायल आलोचनात्मक सूत्र

घूटर अपना नामपर व्यंग्य भेलापर कहैत छथि जे हुनकर बाड़ीमे लौंगिया मिरचाइ खूब फड़ैत अछि आ लोक तोड़ि लऽ जाइत अछि। ई बाह्य, निर्दोष व्याख्या सुनितहि दर्शक शीर्षकक भीतरक अर्थ बुझय लगैत अछि : कड़ुआहट उत्पन्न करनिहार मध्यस्थ स्वयं अपन 'स्वाद'केँ उपलब्धि बना कऽ बेचैत अछि। फूकना आरम्भहिसँ घूटरकेँ एहि उपनामसँ सम्बोधित करैत अछि, मुदा असली वैचारिक अर्थ बहुत बाद चन्द्रकान्त स्पष्ट करैत छथि—खेबाक लोभ सभकेँ होइत छैक, पर खाएलाक बाद तेहन जलन होइत छैक जे लोक कानय लगैत अछि।[17]

शीर्षकक सामर्थ्य ई अछि जे ई कोनो एकटा मनुष्यक उपहास मात्र नहि करैत, बल्कि सामाजिक सम्बन्धमे फैलल मिठगर लोभक कटु परिणामक रूपक बनि जाइत अछि। घूटरक

16 'मिथिला सांस्कृतिक परिषद् में दो दिवसीय विद्यापति स्मृति पर्व समारोह २ व ३ अप्रैल को', झारखण्ड मिरर, २०२२; कार्यक्रममे 'लौंगिया मिरचाई'क प्रस्तावित रंगप्रस्तुतिक सूचना। https://www.jharkhandmirror.net/ ।

17 ठाकुर, 'लौंगिया मिरचाइ', पृ. १२२–१२३; फूकनाक व्यंग्यपूर्ण सम्बोधन। पृ. १६३–१६८; चन्द्रकान्त द्वारा लोक-उपमानक व्याख्या आ विस्तार।

दलाली पहिने भोजन, आदर, यात्रा आ रुपैयाक सुख दैत अछि; बादमे एकर फल घरक अस्थिरता, अपमान आ अविश्वास रूपमे प्रकट होइत अछि। एहि अर्थमे मिरचाइ भोज्य पदार्थो अछि, सामाजिक विध्वंसक घोल सेहो। चन्द्रकान्त अन्तमे रीताकेँ सेहो एहि उपमानक परिधिमे अनैत छथि। एहि विस्तारसँ लोक-उपमान व्यक्तिविशेषक नामसँ आगाँ बढ़ि सामाजिक प्रवृत्तिक सूचक भऽ जाइत अछि।

तथापि नाटकक भीतर ‘कड़ुआहट’क समस्त कारणकेँ घूटरपर छोड़ि देब न्यायसंगत नहि। घूटर अवसरवादी छथि, मुदा हुनका प्रभावशाली बनबयवला आर्थिक-सांस्कृतिक जमीन पहिने सँ तैयार अछि। विवाहक खरीद-बिक्रीक कल्पना, अफसरक आयक दाम लगेनाइ आ शिक्षित परिवारक प्रतिष्ठामोह हुनक चालकेँ सफल करैत अछि। शीर्षकक आलोचनात्मक अर्थ तखन गहींर होइत अछि जखन घूटरकेँ कारणक संग-संग लक्षणक रूपमे पढ़ल जाए।

३. आरम्भ : पोखरिक घाटपर गाम आ भ्रष्ट सम्पन्नताक सामना

पहिल दृश्य पोखरिक घाटपर घटैत अछि। स्नान कऽ दुर्गापाठ करैत घूटरक संग कारसँ आएल अभियन्ता दिवाकरक भेट नाटकक समूचा व्यंग्य-विधानक बीज अछि। गाममे आवागमन करैत मोटरगाड़ी एक नबका सम्पन्नताक आगमन सूचित करैत अछि; घूटर ओहि आगमनकेँ अवसर मानि लैत अछि। दिवाकर अपन घूटरक सारक चिट्ठी लऽ विवाहक प्रस्ताव रखैत छथि। चिट्ठीमे बेटी रीताक शिक्षण, रूप, गृहकार्यक दक्षता आ धनक सामर्थ्य एक सङ्ग लिखल अछि; अन्तमे मध्यस्थक ‘कमीशन’क संकेत सेहो अछि। एतहि विवाहक पवित्र सामाजिक सम्बन्ध लेन-देनक भाषामे बदलि जाइत अछि। [18]

---

18 ओहि, पृ. ११८–१२३; घूटर-दिवाकरक भेट, विवाहक चिट्ठी, रुपैयाक प्रस्ताव, कमीशन, सरकारी पदक सम्बन्धमे संवाद।

घूटर चिट्ठीमे ‘कमीशन’ शब्दक असहजताकेँ नकारैत नहि, ओकरा ‘स्वागत-सत्कार’क शिष्ट शब्दमे फेरि दैत छथि। शब्द बदलिते कारोबारक स्वरूप नहि बदलैत, पर नैतिक आपत्तिक आवरण तैयार भऽ जाइत अछि। एहि छोट प्रसंगमे नाटककार देखबैत छथि जे सार्वजनिक भ्रष्टाचारक भाषा कोना निजी संस्कारक शब्दावली अपना लैत अछि। दुर्गापाठक बीच रुपैया भेटिते घूटरक भक्ति लक्ष्मीक स्मरणमे बदलैत अछि। ई धर्मक आलोचना नहि, धर्मक भाषाकेँ स्वार्थक आवरण बनबयवला मनोवृत्तिक व्यंग्यात्मक अनावरण अछि।

दिवाकरक दृष्टिमे नरेन्द्रक भविष्यक आय आ अधिकार विवाहक आकर्षण अछि। पचास हजार, एक लाख, डेढ़-दू लाखक प्रस्ताव संभावित बरक शिक्षाक मूल्य नहि, भविष्यक प्रशासनिक पहुँचक बजार-मूल्य बनि उठैत अछि। घूटर नरेन्द्रक घरक अभाव देखि चकित छथि, मुदा दिवाकर बुझैत छथि जे भविष्यक कर-अधिकारी अनेक अभियन्ताकेँ प्रभावमे राखि सकैत छथि। एहि अभिव्यक्तिमे राज्यसत्ताक सम्भावित दुरुपयोग विवाह-बाजारक गणितमे प्रवेश करैत अछि। नाटकक आर्थिक व्यंग्यक पहिल गहींर चोट एतहि पड़ैत अछि।

४. मास्टरक घर : नैतिक श्रम, अभाव आ मानवीय गरिमा

गामक फूसक घरक भीतर मास्टरक जीवनक मूल्य-व्यवस्था स्थापित होइत अछि। टूटल कुर्सी, खाट, पटिया आ छात्रक बस्ता—ई सभ वस्तु शिक्षाक ओहि संसारक चिह्न अछि जाहिमे धनक अभाव अछि, मुदा पारस्परिक उत्तरदायित्वक कमी नहि। मास्टर अपन छोट भाईकेँ पढ़ेबाक लेल वर्षों परिश्रम कएलनि; संगहि निर्धन फूकनाक मेधावी बेटा गेनाक पढ़ाइमे प्राण लगौने छथि। नरेन्द्रक सफलतासँ हुनका आत्मगौरव अछि, मुदा गेनाक शिक्षा लेल हुनक उत्साह सेहो समान रूपसँ स्वाभाविक अछि। [19]

19 ओहि, पृ. १२३–१२६ आ १३२–१३४; मास्टरक गृहस्थी, गेनाक शिक्षा, पत्नी सँ विवाह-सम्बन्धी संवाद।

मास्टरक पत्नी सादा किन्तु सजग नैतिक-बुद्धिक प्रतिनिधि छथि। ओ दहेजक दुष्परिणाम बुझैत छथि आ गरीब घरक कन्यासँ नरेन्द्रक विवाहक सलाह दैत छथि। मास्टर उत्तरमे अपना दहेज-विरोधक घोषणा दोहरबैत छथि, मुदा तुरन्त कहैत छथि जे अफसरक विवाहमे 'स्टेटस' विचारबाक चाही। एहि एकटा शब्दक भीतर रचनाक अन्तर्विरोध पकड़ल जाइत अछि : धन नहि लेबाक संकल्प रहितो धनी एवं उच्च पदस्थ घरक सम्बन्धक इच्छा यथावत् अछि। नाटककार ई विरोधाभास पात्रक आत्मस्वीकृतिसँ नहि, दम्पतीक सहज संवादसँ प्रकट करैत छथि। ताहि कारण ई नैतिक दोष सजीव आ विश्वसनीय लगैत अछि।

मास्टरक चरित्रकेँ केवल ढोंगी कहब अनुचित होयत। हुनकर स्वभाव उदार अछि, बालकक प्रति स्नेह सत्य अछि, परिवारक लेल त्याग सेहो सत्य अछि। त्रुटि ई अछि जे ओ प्रतिष्ठाक प्रतीककेँ मानवीय अनुकूलतासँ ऊपर राखि दैत छथि। ई 'आदर्श पुरुषक पतन' नहि, सीमित सामाजिक विवेकक कारण एकटा सदाशयी व्यक्तिक दुखान्त अछि। नाटकीय उपलब्धि इएह अछि जे दोषी पात्रसँ दर्शक दूरी राखैत छथि, मुदा मास्टरसँ सहानुभूति तोड़ि नहि सकैत छथि।

५. उपकारक मुद्रा : पचास हजार टाकाक नैतिक पहेली

दिवाकर दहेजक सम्भावित माँगकेँ सीधा नहि रखैत छथि। ओ अपन पुरान गुरु महेशबाबूक संस्मरण सुनबैत छथि—एहन शिक्षक जिनका स्नेहसँ ओ पढ़लाह आ जे निर्धन छात्रसभक शिक्षापर जीवनक कमाइ खर्च कएलनि। एहि स्मृतिपर भरोसा कऽ ओ मास्टरक चरणमे पचास हजार टाका धरैत छथि आ कहैत छथि जे एहि धनसँ निर्धन विद्यार्थी लेल कोष

बनाओल जाए। मास्टर पहिने ई धन ठुकरबैत छथि, मुदा करुण निवेदन आ नैतिक ऋण उतारबाक कथासँ प्रभावित भऽ स्वीकार करैत छथि। [20]

एतऽ कथात्मक चाल अत्यन्त सूक्ष्म अछि। उपकारक भंगिमा भीतरसँ स्वतन्त्र रहि सकैत छल, मुदा अगले दृश्यमे दिवाकर घूटरकेँ स्पष्ट निर्देश दैत छथि जे गाममे विवाहक एक लाख टाकामे तय भेबाक प्रचार कराओल जाए। आगू विवाहक निर्णय होबयक आशामे देल गेल धन एकटा निस्पृह दान नहि रहि जाइत। ओकर शर्त लिखित नहि, सामाजिक दबावक रूपमे तैयार होइत अछि। 'बोर देलियैक' आ 'फँसयऽ पड़तैन'क चाल दिवाकरक कथित दानशीलताक आन्तरिक अर्थ खोलि दैत अछि। [21]

तथापि एहि प्रसंगकेँ सरल रिश्वतप्रसंगक रूपमे सीमित नहि कएल जाए। नाटकमे दहेज, अनुदान, उपकार, ऋण, आशीर्वाद, दान आ कमीशनक शब्दावली एक-दोसरामे मिसि जाइत अछि। मास्टर राशि बैंकमे राखैत छथि; विवाहमे गृहस्थक संचय आ भविष्य-निधिसँ खर्च करैत छथि। धन लेनिहारक आशय आ धन देनिहारक आशय अलग अछि, मुदा सामाजिक संसार परिणामक व्याख्या अपन ढंगसँ करैत अछि। विडम्बना ई जे 'पवित्र' दान बनायल गेल रकम वास्तविक नैतिक सङ्कट दूर करबाक बदला अविश्वासक बीज बनि जाइत अछि।

६. विवाहक बाजार : बरक पद, कन्याक 'योग्यता' आ वर्गीय स्वप्न

20 ओहि, पृ. १२७–१३०; दिवाकरक महेशबाबू-विषयक संस्मरण आ छात्रकोषक नामपर पचास हजारक हस्तान्तरण।

21 ओहि, पृ. १३१–१३२; दिवाकर आ घूटरक गोपनीय बातचीत, गाममे अफवाह पसारबाक आग्रह।

विवाहक प्रस्तावमे रीताक नामसँ पहिने हुनकर गुणसभक सूची उपस्थित अछि—शिक्षा, रूप, गृहकाज आ पिता-पक्षक सम्पन्नता। नरेन्द्रक सम्बन्धमे प्रमुख चिन्ह ‘इनकम टैक्स आफिसर’ बनबाक सम्भावना अछि। एहि जोड़ीक मिलान प्रेम वा परस्पर सहमतिक संवादसँ नहि, सामाजिक पूँजीक तुलनासँ होइत अछि। दुनू परिवार विवाहकेँ नैतिक-सामाजिक उत्थानक अवसर मानैत अछि; मुदा ‘उत्थान’क अर्थ दुनू लेल अलग अछि। मास्टरक लेल सम्पन्न परिवार उच्च सम्मानक द्वार अछि; दिवाकरक लेल सम्भावित कर-अधिकारी संग सम्बन्ध आर्थिक-प्रशासनिक सुरक्षा आ प्रतिष्ठाक साधन।

एहि प्रकारक विवाहक सामग्रिक अर्थ पतिक आय वा दहेज रकमधरि सीमित नहि। अभिजात रहन-सहन, शहरी घर, निजी सुविधा, सरकारी हैसियत, उपभोगक चिन्ह, सामाजिक सम्पर्क—सभ विवाहक अघोषित सौदामे सहभागी अछि। चन्द्रकान्त बादमे एही विकृतिक दोसर रूप चिन्हैत छथि : सीधा दहेज नहि लेबाक संकल्पो अगर ‘स्टेटस’क लालसा बनि जाए तऽ परिणाम उतने विध्वंसक होइछ। एहि निष्कर्षक सार नाटक अन्तमे निकालैत अछि, मुदा ओकर आधार आरम्भमे रचल जा चुकल रहैत अछि। [22]

७. घूटर : मध्यस्थ, दलाल आ लोकहँसीक द्वन्द्वात्मक नायक

घूटर सतत उपस्थित पात्र छथि। ओ विवाहक जोड़-तोड़ करैत छथि, अफवाह फैलाबैत छथि, खान-पानक अवसर तकैत छथि, नव परिवारक नजदीकी बनबैत छथि आ पत्रक गुप्त नाश-जाल बुझि ओकर लाभ उठबैत छथि। हुनकर ‘दुर्गा-दुर्गा’ उच्चारण अनेक अर्थक अछि : भय, वाक्य-विराम, पाखण्ड, आश्चर्य, आत्मरक्षा आ लोभ—सभक लेल एकहि ध्वनि प्रयुक्त

22 ओहि, पृ. १२४–१२५, १३२–१३६ आ १६३–१६८; पदक मान्यता, ‘स्टेटस’क आग्रह आ अन्तिम मूल्यांकन।

होइत अछि। ई पुनरावृत्ति अभिनयक ठोस सामग्री अछि; अलग-अलग परिस्थितिमे स्वर-लय बदललासँ अर्थ बदलि जाइत अछि।

घूटरक चतुराई नाटकक हास्यक प्रमुख स्रोत अछि, मुदा हुनकर हिंसा मुख्यतः वाचिक आ सम्बन्धगत अछि। ओ जनाकारीकेँ छाँटि कऽ पहुँचबैत छथि; एक व्यक्तिक समक्ष दोसरक मंशा उलटि दैत छथि। मास्टरक कष्टक समाचार नरेन्द्रधरि समयपर नहि पहुँचाएब, रीताक पत्रदमनक विषयमे जानिओ मौन रहब, रोगक आशंकाकेँ भयमे बदलि देब, रोगीकेँ नौकरक कोठरीमे रखबाक समर्थन—ई सब क्रिया ई सिद्ध करैत अछि जे घूटर केवल हास्य-पात्र नहि, कथाक वास्तविक संकट-वर्धक छथि। [23]

पात्रक अभिनयमे सावधानी चाही। केवल अतिरंजित मूर्खता देखेबासँ हुनकर योजनाबद्ध स्वार्थ ओझल भऽ जायत; केवल खलनायकीय गंभीरता देखेबासँ मैथिली लोक-व्यंग्यक शक्ति क्षीण भऽ जायत। हुनका एहन व्यक्ति रूपमे देखेनाइ अधिक सार्थक होयत जे सभक कोमल पक्ष, भय आ लालसाकेँ पहचानि ओकर लाभ उठबैत छथि। घूटरक ताकत हुनकर व्यक्तिगत प्रतिभामे जतेक अछि, ओतबहि सामाजिक सहमतिक कमजोरीमे सेहो अछि।

८. फूकना : हाशिएक श्रमजीवीक चेतावनी

फूकना निम्न सामाजिक-आर्थिक स्थानपर स्थित श्रमजीवी पात्र अछि। ओ मास्टरक घरेलू काज करैत अछि; ओकर बेटा गेना मास्टरसँ पढ़ैत अछि। पहिने दृश्यसँ फूकना घूटरक चाल आ नामक सम्बन्ध बुझैत अछि। जखन उच्चशिक्षित आ प्रतिष्ठित पात्रसभ धनक

---

23 ओहि, पृ. १४६–१५८, १६३–१६८; घूटरक पत्र-दमन सम्बन्धी जानकारी, रोगक भय, घरक व्यवस्था आ चन्द्रकान्तक अभियोग।

सम्भावनाक मोहमे फँसैत छथि, तखन फूकना ताड़ि लैत अछि जे 'लौंगिया मिरचाइ' संग आयल धनवान प्रस्ताव अपघातक कारण भऽ सकैत अछि।[24]

ई व्यवस्था पारम्परिक उच्च-नीच बुद्धिक आसान उलटफेर नहि : फूकना सभ त्रुटिसँ मुक्त नहि; भाषा आ सामाजिक मर्यादाक हिसाबसँ ओकरा अनगढ़ मानल जाइत अछि, आ मास्टर ओकर चेतावनी बारम्बार टारैत छथि। पर ओकर अनुभवजन्य ज्ञान पहिलहिसँ खतराक निशान देखि लैत अछि। नाटककेँ यदि केवल शिक्षित मध्यवर्गक नैतिक कथा मानल जाए तऽ फूकनाक ई आलोचनात्मक स्थान छूटि जायत। रंगमंचपर घूटर-फूकनाक टकराव लोकहँसी उत्पन्न करैत अछि, मुदा ओकर भीतर वर्गक आधारपर विश्वसनीयता बाँटबाक प्रश्न छिपल अछि।

९. चन्द्रकान्त : आलोचक-बोधक सीमित नाटकीय हस्तक्षेप

चन्द्रकान्त विश्वविद्यालयक वातावरणसँ विक्षुब्ध भऽ राजीनामा देनिहार प्राध्यापक छथि। हुनकर प्रवेश वैचारिक दृष्टिसँ महत्त्वपूर्ण अछि। शिक्षा-संस्थानक गुटबन्दीपर टिप्पणी करैत ओ गाममे बसबाक बात कहैत छथि; एहि पृष्ठभूमिमे ओ विवाहक अफवाह सुनि मास्टरसँ प्रश्न करैत छथि। हुनकर नैतिक मापदण्ड कठोर अछि : जाहि विवाहमे लेन-देन भेल हो, ओहि विवाहमे सहभागी नहि होयब। मास्टरक स्पष्टीकरण सुनबाक बाद विवाद निजी मैत्रीक सीमा पार कऽ सामाजिक विवेकक मुद्दा बनि जाइत अछि।

24 ओहि, पृ. १२२–१२५ आ १२९–१३८; फूकनाक व्यंग्य, चेतावनी आ गेनाक निम्न आयवला परिवारक परिप्रेक्ष्य।

चन्द्रकान्त बादक दृश्यसभमे रोगी मास्टरकेँ उपचार लेल शहर लऽ जाइत छथि, घूटरक षड्यन्त्र उद्घाटित करैत छथि आ अन्ततः ‘स्टेटस’क नामपर चुनल विवाहक जोखिम समझबैत छथि। ओ नाटकक अन्तर्भूत समीक्षक जकाँ कार्य करैत छथि; तथापि हुनकर संवाद सभ ठाम पूर्ण कलात्मक संयममे नहि रहैत अछि। कतिपय स्थलपर नाटककारक समग्र सामाजिक निष्कर्ष सीधे चन्द्रकान्तक मुँहसँ कहल जाइत अछि। एहि प्रवृत्तिसँ कथ्य स्पष्ट होइत अछि, मुदा दर्शकक स्वतन्त्र निष्कर्ष लेल बचल स्थान कनेक कम भऽ सकैत अछि। [25]

१०. नरेन्द्रक प्रतिरोध आ असमर्थता

नरेन्द्रक चरित्रकेँ अकृतज्ञ पुत्रवत् भाई कहि देब पाठसँ न्याय नहि होयत। ओ भैया-भौजीक प्रति कृतज्ञ छथि, आर्थिक सहायता पठय चाहैत छथि आ घरक स्मृतिसँ जुड़ल छथि। मुदा विवाहक बाद शहरी दैनन्दिन खर्च, पत्नीक असन्तोष, प्रतिष्ठाक दबाव आ अपन निर्णयहीनताक बीच फँसैत छथि। जखन ओ जेबमे राखल रकम भाईकेँ पठाबय चाहैत छथि, रीता पहिने सँ ओ रुपैया खर्च कऽ चुकल रहैत छथि। ओ निराश भऽ जाइत छथि; तथापि तत्काल कोनो ठोस प्रतिरोध नहि करैत छथि। [26]

नरेन्द्रक कमजोरी विवेकक अनुपस्थितिसँ नहि, विवेककेँ क्रियामे बदलबाक विलम्बसँ उत्पन्न होइत अछि। ओ भैया-भौजीक पत्र नहि पहुँचलाक बात बुझि बहुत बाद सक्रिय होइत छथि। भयावह स्थितिमे सेहो हुनक निर्णय रीताक थप्पड़ मारबाक रूपमे फूटैत अछि—ई

25 ओहि, पृ. १३२–१३४, १५४–१५७ आ १६२–१६९; चन्द्रकान्तक विश्वविद्यालय-विषयक टिप्पणी, नैतिक प्रतिवाद आ अंतिम संवाद।

26 ओहि, पृ. १३७–१४५; नरेन्द्रक विवाहोत्तर प्रस्थान, पति-पत्नीक आर्थिक विवाद आ भैया-भौजीक प्रति कर्तव्यबोध।

हिंसा सेहो समाधान नहि, संकटकेँ आर गहींर करैत अछि। एहि कारण पाठ नरेन्द्रकेँ 'भल पुरुष' बनाकऽ पूर्णतया क्षमा नहि करैत अछि। भाइक कृतज्ञ स्मृति आ पत्नीक प्रति हिंसक आवेग एकहि व्यक्तिमे सह-अस्तित्व रखैत अछि; ई जटिलता नाटकक आलोचनात्मक पठन लेल आवश्यक अछि।

११. रीता : उपभोक्तावादी आकांक्षा, पत्र-दमन आ आलोचनाक जोखिम

रीताक चरित्र नाटकक सबसँ विवादास्पद निर्माणसभमे सँ एक अछि। ओ सम्पन्न सरकारी अधिकारीक बेटी छथि, शिक्षित छथि आ विवाहक बाद अपन जीवनकेँ शहरी सुख-सुविधाक अनुरूप देखय चाहैत छथि। फ्रीज, वस्त्र, गृहसज्जा, अनुग्रह-आधारित सुविधा आ उच्च अफसरक रहन-सहन हुनकर कल्पनामे प्रधान स्थान लैत अछि। मुदा नाटककार केवल उपभोगक इच्छा देखबैत नहि रुकैत छथि; ओ ईहो देखबैत छथि जे एहि इच्छा लेल रीता अपन पति-परिवारक चिट्ठी फाड़ैत छथि, रोगक सूचना दबबैत छथि आ निर्धन नाबालिग रश्मियाँकेँ पीटैत छथि। ई क्रियासभ स्वयंमे हिंसक आ नैतिक दृष्टिसँ निन्दनीय अछि। [27]

ताहि सँ ई निष्कर्ष निकालब जे पढ़ल-लिखल 'आधुनिक' स्त्री स्वभावतः घर बिगाड़ैत छथि—नाटकक अनुभवकेँ संकुचित करब होयत। रीताक इच्छाकेँ जे वैवाहिक संरचना तैयार कएलक, ओकर निर्माणमे दिवाकर, घूटर, मास्टर आ नरेन्द्रक समान सहभागिता अछि। रीता स्वयं धन, पद आ सामाजिक प्रदर्शनकेँ विवाहक आवश्यक गुण माननिहार संस्कारमे पलल-बढ़ल छथि। नाटक हुनक स्वायत्ततताकेँ स्वतन्त्र जीवनदृष्टि रूपमे विकसित नहि करैत; ओ अधिकतर विलासिताक माँग, असंवेदनशीलता आ विरोधक माध्यम बनैत छथि। एहि

27 ओहि, पृ. १४२–१४९ आ १५१–१५३; शहरी गृहस्थी, पत्र-नाश, रश्मियाँ पर मारपीट आ रीताक उपभोग-मुखी दृष्टि।

प्रस्तुतीकरणमे स्त्री-विरोधी रूढ़ छविक जोखिम अछि, जकरा आलोचककेँ स्पष्ट चिन्हबाक चाही।

रीताक पुरुष-पात्रसभक विपरीत नैतिक स्तरपर एकरूप चित्रण सेहो पर्याप्त नहि। ओ कतिपय क्षणमे अपमान आ वैवाहिक असमानताक अनुभूति व्यक्त करैत छथि, यद्यपि ई अनुभूति स्वयं दोसरक पीड़ाक उपेक्षा नहि मिटा सकैत अछि। पति द्वारा मारल गेल थप्पड़ आ ओकरा बाद रीताक विष-सेवन सम्बन्धी प्रसंगमे नाटककार घरेलू हिंसा, आत्मविनाशक आवेग आ प्रतिष्ठारक्षाक भयकेँ एक संग देखबैत छथि। एहि संकटकेँ केवल 'दुष्ट पत्नीकेँ दण्ड' अथवा 'निर्दोष पतिपर अत्याचार' कहि देब दूनू तरहसँ असत्य सरलीकरण होयत। [28]

१२. रश्मियाँ : अदृश्य श्रम आ बालिकाक प्रतिरोधहीनता

दस-बारह बरखक रश्मियाँ घरमे सफाइ, भोजन-पानी आ सेवा करैत अछि। ओकर पिता आ रोजगारक सम्बन्ध पितृपक्षक घरेलू सेवा-जालसँ जुड़ल अछि। रीताक हाथसँ जलक बरतन खसि गेलापर ओकर केश पकड़ि थप्पड़ मारल जेबाक दृश्य नाटकक वर्गीय क्रूरताकेँ प्रत्यक्ष मंचपर अनैत अछि। रश्मियाँक एकटा छोट प्रतिप्रश्न—ओ जानि-बूझि कऽ बरतन नहि खसेलनि—हुनकर न्यूनतम मनुष्यत्वक दावा अछि, जकरा रीताक दमनकारी उत्तर चुप करय चाहैत अछि। [29]

28 ओहि, पृ. १६०–१६५; पति-पत्नी विवाद, नरेन्द्रक थप्पड़ आ रीताक विषाक्त पदार्थ सेवनक प्रसंग।

29 ओहि, पृ. १४९–१५५; रश्मियाँक श्रम, भोजन-व्यवस्था, शारीरिक दण्ड आ घूटरक नौकर-परिवर्तनक प्रस्ताव।

रश्मियाँक पीड़ा सामान्य घरेलू विवाद नहि। ई ऊँच घरक सुविधा बनाए रखबाक लेल श्रमिक बालिकाक देहपर पड़ैत हिंसाक अभिव्यक्ति अछि। घूटर ओकरा दोसर सम्पन्न घरमे दूगुना वेतन आ सुविधाक आश्वासन दैत छथि; मुदा ओहि प्रस्तावमे सेहो ओकर स्वतन्त्र सुरक्षा नहि, मालिक बदलबाक व्यवस्था अछि। एक दृष्टिसँ रश्मियाँक असुरक्षा घूटरक 'कृपा'केँ सम्भावित नव शोषणमे बदलि दैत अछि। ओहि समय नाटक एहन घरेलू कामगारक अधिकारक भाषिक संरचना पूर्णतः विकसित नहि करैत; तथापि ओकर पीड़ाक दृश्य पाठक-प्रेक्षककेँ असुविधाजनक प्रश्नक सम्मुख आनैत अछि।

१३. गेना : सम्बन्धक दामक स्थानपर सेवा-धर्म

गेना निर्धन फूकनाक बेटा अछि, मुदा ओकर शैक्षिक प्रतिभा आ संस्कार गाममे मान्यता पबैत अछि। मास्टर ओकरा उच्चतर शिक्षा लेल पठय चाहैत छथि; गेना अपन गुरुकेँ छोड़ब नहि चाहैत अछि। नरेन्द्रक सफलताक आधार मास्टरक दीर्घकालीन त्याग छल, मुदा संग-संग गेना एकटा नव शैक्षिक सम्भावना रूपमे उपस्थित अछि। ई बालक नव पीढ़ीक उत्तरदायित्वक अघोषित उत्तर अछि। मास्टरक रोग आ अपमानक बाद गेना सेवा करैत अछि, पानि दैत अछि, गाम लौटबाक विनती करैत अछि आ अन्तमे अपन कन्हा सहारा बनबैत अछि।[30]

नाटकक अन्तिम दृश्य केवल एक व्यक्ति घर छोड़ैत छथि एतेक मात्र नहि। जे शिक्षित, उच्च पदस्थ नरेन्द्रक सफलतामे जीवन लगेलनि, हुनका रक्षाक क्षणमे एक निर्धन छात्रक कन्हा भेटैत अछि। ई दृश्य आर्थिक-प्रशासनिक पदक तुलनामे मानवीय संलग्नताकेँ ऊँचा करैत अछि। तथापि गेना केँ 'आदर्श गरीब'क भावुक प्रतीक बना देबासँ बचबाक

30 ओहि, पृ. १२५, १३२–१३५, १३९–१४१, १५४–१६१ आ १६८–१६९; गेनाक शिक्षा, सेवा आ अंतिम सहारा।

आवश्यकता अछि; ओ अपन भविष्यक शैक्षिक अवसर त्यागबाक जिद्द करैत अछि, आ एहि जिद्दक मूल्य सेहो विचारणीय अछि। नैतिक निष्ठा आ आत्मविकासक बीचक तनाव ओकर चरित्रकेँ जीवन्त बनबैत अछि।

१४. 'स्टेटस'क सामाजिक अभिनय

नाटकक पात्र सभ केवल धनक मालिक नहि, धनक अभिनयकर्त्ता सेहो छथि। कारसँ आगमन, परिचय-पत्र, ब्रिफकेस, मोठ-मोठ अंग्रेजी शब्द, अफसरी पद, फ्रीज, भव्य भोजन, विवाहक खर्च, बैंकक पासबुक—ई सभ दृश्य-वस्तु अपन-अपन हैसियतक घोषणा करैत अछि। एक घर जकर मूल पूँजी सम्बन्ध आ शिक्षा छल, ओ दोसर घरक वस्तुगत समृद्धिसँ संगति स्थापित करबाक आकांक्षामे अपना मानक बदलि दैत अछि।

'स्टेटस' नामक बाहरी मुद्रा सैद्धान्तिक रूपसँ सामाजिक प्रतिष्ठाक बोध करबैत अछि; नाटक ओकर भीतरी किंमत नापैत अछि। मास्टर गरीबीकेँ अपमान नहि मानैत छथि, मुदा औपचारिक प्रतिष्ठामे उपयुक्त विवाह चुनबाक आग्रह देखबैत छथि। दिवाकर शिक्षाक सम्मान करबाक अभिनय करैत छथि, मुदा ओहि सम्मानकेँ वैवाहिक सहमतिक साधन बना लैत छथि। रीता उच्च जीवन-शैलीक वस्तुसभकेँ गरिमाक पर्याय मानैत छथि, मुदा सम्बन्धक गरिमा नष्ट करैत छथि। घूटर एहि सभ मुखौटाक लाभ लेल स्थान-स्थानपर उपस्थिति बदलैत छथि। एहि विधिसँ पदप्रतिष्ठाक जगत् एक प्रकारक विस्तृत सामाजिक अभिनय बनि उठैत अछि।

१५. रुपैयाक यात्रा : पत्र, दान, पासबुक आ चेकबुक

नाटकमे वस्तुसभ स्थिर सजावट नहि, कथाक सक्रिय कारक छथि। पहिल चिट्ठी विवाहक प्रस्ताव अनैत अछि; नोट घूटरक स्वार्थ उजागर करैत अछि; पचास हजारक धनक रूप दानक मुखौटा आ अफवाहक माध्यम बनैत अछि; पासबुक विवाहक बाद भैया-भौजीक उदारता तथा रीताक अधिकारबोधक भिड़न्त बनैत अछि। भैया भविष्य-निधिसँ विवाहक व्यय करैत छथि, पर विवाहकालक खातामे जमा समूचा धन नरेन्द्रकेँ दऽ देबाक प्रयास करैत छथि। नरेन्द्र स्वीकार करबाक लेल तैयार नहि, रीता पासबुक हाथमे लऽ लैत छथि। [31]

पत्र एकर ठीक उलटा यात्रा करैत अछि। गामसँ भेजल पत्र शहर पहुँचैत अछि, मुदा रीताक हाथमे फाटि जाइत अछि। धनक चिन्ह सुरक्षित रहैत अछि, दुःखक समाचार विनष्ट भऽ जाइत अछि। एहि दोसर क्रियामे नाटकक नैतिक समीकरण अत्यन्त तीक्ष्ण अछि : रकमक लेखा रहैत अछि, सम्बन्धक लेखा छूटि जाइत अछि। नाटककारक प्रभावी शिल्प ई जे वस्तुकेँ पात्रक मंशाक प्रमाण बना देल गेल अछि। पासबुक आ फाटल चिट्ठी बिना लम्बा व्याख्यानक सम्पूर्ण सामाजिक विभाजन उद्घाटित करैत अछि।

१६. गामसँ शहर : दृश्यविभाजनक भीतरक मूल्य-विस्थापन

मंच-निर्देश स्पष्ट करैत अछि जे पहिल छह दृश्य गामसँ सम्बद्ध अछि आ बादक दृश्य शहरक घरक भीतर घटैत अछि। पहिल भागमे पूरा मंचक उपयोग सम्भव अछि; पोखरिक घाट लेल अग्रभागमे आलोकक प्रयोग प्रस्तावित अछि। दोसर भागमे ड्राइंग रूम आ सेवकक कोठरी अलग-अलग मंच-स्थल बनैत अछि। ई विभाजन केवल प्राविधिक सुविधा नहि :

---

31 ओहि, पृ. १२९–१३१, १३७–१३९ आ १४३–१४६; छात्रकोष हेतु धन, बैंक-पुस्तिका आ पत्रसभक नाटकीय उपयोग।

आरम्भमे मास्टर अपन साधारण घरक केन्द्रमे छथि, अन्तिम भागमे ओ ओहने घरक सर्वाधिक उपेक्षित स्थानमे धकेल देल जाइत छथि। [32]

गामक दृश्यसभमे छप्पर, पटिया, पोखरि आ चिट्ठीक विनिमय अछि; शहरमे टेलिफोन, सोफा, नवा वस्त्र, फ्रिजक चर्चा, अनुपस्थित पतिक कार्यालयीय यात्रा आ घरेलू नौकरानीक सेवा। नाटक शहरक सभ वस्तुकेँ अनैतिक घोषित नहि करैत; समस्या तखन जन्मैत अछि जखन सुविधाक मानक मनुष्यक मानक बनि जाइत अछि। एतऽ बीमारीक भय आ शहरी वर्ग-सीमाक सम्मिलनसँ वृद्ध शिक्षकक स्थान घरसँ हटि नौकर-कोठरी होइत अछि। ई स्थानान्तरण मंचपर अपमानक सभसँ दृश्यमान रूप अछि।

१७. रोग, भय आ प्रतिष्ठाक अमानवीय तर्क

मास्टरक अस्वस्थता पहिने टी.बी.क सम्भावना रूपमे बुझायल जाइत अछि; दोसर पात्रसभ क्यान्सरक आशंका सेहो व्यक्त करैत छथि। नाट्यपाठमे चिकित्सकीय निष्कर्षक निर्णायक प्रमाण प्रस्तुत नहि अछि, तेँ निश्चित रोगक घोषणा करब उचित नहि। कथाक दृष्टिसँ महत्त्व रोगक नाम नहि, रोगीकेँ देल गेल व्यवहार अछि। रीताकेँ संक्रमणक भय छनि; घूटर एहि भयकेँ बढ़बैत छथि आ भाँड़-बर्तन अलग रखबाक सलाह दैत छथि। तखन बीमारीक चर्चा सेवा-प्रश्नसँ हटि बहिष्कारक साधन बनि जाइत अछि। [33]

---

32 ओहि, पृ. ११७; मूल मंचनिर्देशक पहिल छह दृश्यकेँ ग्रामीण आ शेष भागकेँ शहरी रूपमे विभाजित करब तथा प्रकाशक प्रयोग।

33 ओहि, पृ. १४४–१४६, १५२–१५९ आ १६२–१६४; रोगक अनुमानसभ तथा सेवकक कोठरीमे स्थानान्तरण। निर्णायक चिकित्सकीय परीक्षणक निष्कर्ष नाट्यपाठमे नहि देल गेल अछि।

बीमार शरीरक रंगमंचीय उपस्थिति—पीड़ा, खाँसी, थकान, सहारा देबाक आवश्यकता—दर्शककेँ मानवक नश्वरता याद करबैत अछि। एहि शरीरकेँ सेवकक कोठरीमे पहुँचाएब आधुनिक जीवनक वैभव आ संवेदनहीनताक टकरावक दृश्य अछि। चन्द्रकान्त आ गेना समर्थन करैत छथि, घूटर स्वतः सहायता नहि करैत छथि, रीता दूर रहबाक उपाय तकैत छथि, नरेन्द्र देरसँ आबैत छथि। एकटा रोगी शरीर सभ पात्रक नैतिक परीक्षा बनि उठैत अछि।

१८. भाषा : लोकबोली, अफसरी शब्द आ व्यंग्यक लय

‘लौंगिया मिरचाइ’क संवाद-भाषा ओकर सामाजिक प्रभावक महत्त्वपूर्ण साधन अछि। घूटरक गपमे ‘दुर्गा-दुर्गा’क पुनरावृत्ति, अंग्रेजी पदक अपन ढंगसँ उच्चारण, अनपेक्षित गपक मोड़ आ बेढब आत्मविश्वास हास्य पैदा करैत अछि। फूकनाक लोकसम्बोधन, गेनाक सरल प्रश्न, मास्टरक संयत कर्तव्य-भाषा, चन्द्रकान्तक तर्कप्रधान प्रहार आ रीताक शहरी चाहनासँ जुड़ल शब्दकोश अलग-अलग वाचिक व्यक्तित्व बनबैत अछि। [34]

अंग्रेजी शब्दसभ केवल शिक्षाक परिचायक नहि; पद, वर्ग आ उपभोगक मानचित्र तैयार करैत अछि। ‘इनकम टैक्स आफिसर’, ‘स्टेटस’, ‘मॉडर्न’, ‘डाइनिंग टेबुल’, ‘टूर’, ‘फ्रीज’, ‘सर्वेन्ट क्वार्टर’क भाषिक उपस्थिति मूल्य-परिवर्तनक चिन्ह अछि। भाषिक मिश्रण पात्रक सामाजिक निकटता आ दूरी स्पष्ट करैत अछि। मंचपर ई प्रभाव तखन अधिक सघन होयत जखन उच्चारणकेँ उपहासमात्र नहि, वर्गीय आत्मप्रदर्शन आ अर्थक विवाद रूपमे ग्रहण कएल जाए।

---

34 ओहि, पृ. ११८–१६९; विशेषतः घूटरक ‘दुर्गा-दुर्गा’, फूकनाक प्रत्युत्तर तथा शहरी पद/वस्तु-सम्बन्धी संवाद।

नाटककार एहन संवाद रचैत छथि जाहिमे गामक साधारण पात्र सामाजिक सच पाबि सकैत अछि आ उच्चशिक्षित पात्र ओकरा अनसुना कऽ सकैत अछि। तथापि हास्यक किछु अंशमे अशिक्षित वा ग्रामीण उच्चारणपर दर्शकक हँसीक सम्भावना अछि। समकालीन प्रस्तुति एहि अन्तरकेँ दृष्टिगोचर राखि पात्रक मानवीय गरिमा अक्षुण्ण रखि सकैत अछि।

१९. हास्यसँ करुणा : भाव-रचनाक क्रमिक उलटफेर

नाटक हास्यरसक प्रवाहसँ आरम्भ होइत अछि : नामक गलतफहमी, घूटरक दुर्गापाठ, फूकनाक कटाक्ष, घर-परिवारक चुहल, भोजनक लोभ, वस्तु आ पदक विसंगत अर्थ। मुदा एहि विनोदक पाछाँ सामाजिक क्रूरता कखनो अनुपस्थित नहि अछि। प्रारम्भमे दर्शक जकरा हँसि कऽ पार करैत छथि, बादमे वैह तत्त्व मार्मिक संकटमे परिणत होइत अछि। घूटरक ‘स्वागत-सत्कार’क शब्द-खेल बादमे जीवन-संघर्षक कीमत बनि उठैत अछि; मास्टरक ‘स्टेटस’क सहज आग्रह हुनक गाम लौटबाक मजबूरीमे बदलैत अछि।

रचना दुःखान्तक पारम्परिक मृत्यु-दृश्य पर समाप्त नहि होइत अछि। मास्टर जीवित छथि, मुदा सम्बन्धक आत्मिक घर ढहि चुकल अछि। नरेन्द्र पश्चात्ताप करैत छथि, मुदा आब धरि भरोसाक क्षति भऽ गेल अछि। रीता विष-सेवनक बाद बचि जाइत छथि, मुदा वैवाहिक विश्वासक पुनर्निर्माणक कोनो सरल दृश्य नहि देल गेल अछि। ई करुण परिणति सामाजिक जीवनक असमाप्त संकटकेँ उद्घाटित करैत अछि। नाट्यरचना एतहि प्रभावशाली अछि जे दुःखकेँ दण्ड-वितरणक सरल सूत्रमे नहि समेटैत।

२०. हिंसाक बहुरूप : शारीरिक, भाषिक, संस्थागत

नाटकमे हिंसा केवल थप्पड़ वा विष-सेवनक क्षणमे नहि अछि। निर्धन छात्रक पिताकेँ 'जन-बनिहार' कहि तिरस्कृत करब, रोगीकेँ नौकरक कोठरीमे रखब, बालिका सेविकाकेँ पीटब, सूचना रोकब, विवाहक दबाव लेल अफवाह पसारब—ई सभ हिंसाक भिन्न रूप अछि। किएक कि अनेक हिंसा प्रतिष्ठित 'सामान्य' व्यवहारक रूपमे सम्पन्न होइत अछि, ताहि लेल ओकर सामाजिक आलोचना विशेष महत्त्वपूर्ण होइत अछि।

नरेन्द्र द्वारा रीताकेँ थप्पड़ मारब बड़ निर्णायक दृश्य अछि। ई कृत्य हुनकर नैतिक आक्रोशकेँ हिंसक रूप दैत अछि, पर रीताक कएल अन्यायकेँ ओहि हिंसासँ वैध नहि बनाओल जा सकैत अछि। आत्मविनाशक कदमक बाद रीताक जीवन बचि जाइत अछि; चन्द्रकान्त पति-पत्नीक झगड़ामे मारपीटक निन्दा सेहो करैत छथि। एहि बिन्दुपर नाटक घरेलू हिंसाक दोसर दुष्चक्र देखबैत अछि। समीक्षाक कर्तव्य ई अछि जे पाठक अलग-अलग प्रकारक अन्यायकेँ एक-दोसराक प्रतिशोध रूपमे न्यायसंगत नहि मानथि। [35]

२१. स्त्रीक दू छवि आ पितृसत्तात्मक रूपरेखाक सीमा

मास्टरक पत्नी आ रीता बीच विरोध नाटकक नैतिक संरचनाकेँ तीक्ष्ण करैत अछि। पहिली स्त्री त्याग, मर्यादा, ग्रामीण श्रम आ मातृत्वक मूर्ति छथि; दोसर शिक्षित, आधुनिक आकांक्षावाली, असहिष्णु आ उपभोगक प्रतीक बनैत छथि। एहि विरोधक कारण कथा स्पष्ट होइत अछि, मुदा स्त्री-अनुभवक जटिलता कनेक घटैत अछि। मास्टरक पत्नी सेहो विवाहक सम्बन्धमे निर्णायक अधिकार नहि पाबैत छथि; हुनकर गरीबीक घरसँ विवाह करबाक सुझाव पतिद्वारा टारल जाइत अछि। रीता इच्छा व्यक्त करबाक स्थान पबैत छथि, मुदा पात्रगत गढ़न हुनका प्रायः प्रतिपक्षी रूपमे प्रस्तुत करैत अछि।

35 ओहि, पृ. १४९–१५२ आ १६०–१६५; बालिका पर मारपीट, नरेन्द्र-रीता विवाद, विष-सेवन आ चन्द्रकान्तक प्रतिक्रिया।

एहि दू छविक बीच रश्मियाँ तेसर सम्भावना अनैत अछि—न ओ आदर्श गृहलक्ष्मी, न आधुनिक विलासी, बल्कि श्रम करैत हिंसा सहनिहार बालिका। ओकर दृष्टिसँ नाटक पढ़लासँ ‘शिक्षित बनाम अशिक्षित’, ‘परम्परा बनाम आधुनिकता’क सरल द्वन्द्व टूटैत अछि। प्रश्न उठैत अछि : घरक सम्मानक निर्णय के करैत अछि, आरामक मूल्य के चुकबैत अछि, आ कोन स्त्रीक आवाज सुनल जाइत अछि? एहि अर्थमे रश्मियाँक सीमित संवाद बड़का आलोचनात्मक सम्भावना खोलैत अछि।

२२. नाटकीय समय, सूचना आ दर्शकक अग्रज्ञान

घूटर-दिवाकरक गुप्त भेंटमे दर्शक वास्तविक योजना जानि लैत छथि, मुदा मास्टर नहि जनैत छथि। रीताक पत्र फाड़बाक दृश्य सेहो दर्शकक नजरिसँ गुजरैत अछि, जबकि नरेन्द्र बहुत दिन धरि अनभिज्ञ रहैत छथि। ई ‘दर्शकक अग्रज्ञान’क विन्यास नाटकमे नाटकीय विडम्बना उत्पन्न करैत अछि। पाठक/दर्शक संकटकेँ आबैत देखैत छथि, मुदा पात्र सभ अपन भ्रमक कारण ओहिसँ बचि नहि पबैत छथि।

विवाहपूर्व प्रतीक्षा, गामक विवाहोत्तर उत्सव, नरेन्द्रक प्रस्थान, समयक अन्तराल, मास्टरक बीमारी, शहरमे गोपन पत्र-दमन आ अन्तिम टकराव—ई सभ क्रम एकटा कारण-परिणाम शृंखला बनबैत अछि। दृश्य-विन्यासक एकटा आकर्षण ई अछि जे अनेक पैघ घटना मंचपर प्रत्यक्ष नहि, पत्र, संवाद, पार्श्वसमाचार आ पात्रक आगमनसँ उद्घाटित होइत अछि। एहि पद्धतिसँ मंचनक खर्च कम होइत अछि आ दर्शकक कल्पना सक्रिय रहैत अछि। तथापि कतिपय स्थानपर लम्बा व्याख्यात्मक संवाद कथाक गति मन्द करय सकैत अछि; सशक्त निर्देशन ओहि भागसभमे आन्तरिक तनावक सहायतासँ लय बना सकैत अछि।

२३. दृश्य-वस्तु आ रंग-व्यवहार : प्रचलित मंच सँ सम्भावित प्रस्तुति धरि

नाटकक मंच-निर्देश विस्तृत अछि, मुदा अतिशय वैभवपूर्ण सजावटक अनिवार्यता नहि रखैत। प्रारम्भमे टाट-फूसक घर, पटिया, खाट, पुरान कुर्सी; बादमे सोफा, टेलिफोन, टेबुल आ सेवक-कोठरीक न्यूनतम व्यवस्था—ई सभ मंचकेँ दर्शनीय बनबैत अछि। आलोकक माध्यमसँ गामक घाट, घरेलू दलान, शहरी बैठक आ पिछला कोठरीक बीच भेद कएल जा सकैत अछि। चिट्ठी फाड़बाक क्रिया, नोट गनबाक मुद्रा, बैंक-पुस्तिका हाथ बदलनाइ, बालिका के थप्पड़, रोगीकेँ उठा कऽ लऽ जेब आ अन्तिम कन्हाक सहारा—ई सभ प्रभावी नाटकीय क्रिया अछि; केवल बोलल संवाद नहि।[36]

समकालीन मंचनमे दू नैतिक सावधानी अपेक्षित अछि। पहिल, रश्मियाँ पर हिंसा आ वैवाहिक थप्पड़केँ हास्यक दृश्य नहि बनाओल जाए; दोसर, मास्टरक बीमारीकेँ किसी विशिष्ट रोगक नाटकीय निश्चितता रूपमे प्रस्तुत करब ताधरि उचित नहि जाधरि पाठ एहन निष्कर्ष नहि दैत अछि। प्रकाश-व्यवस्थामे गाम आ शहरकेँ सीधा 'शुभ-अशुभ'क संकेत नहि बनाकऽ, एकहि समाजक दू परस्पर जुड़ल स्थान रूपमे देखेनाइ पाठक समृद्ध अर्थ बचा सकैत अछि।

२४. अन्य नाटकसभक सन्दर्भमे विशिष्टता

---

36 ओहि, पृ. ११७; मंचक द्विभाजन, आलोकक व्यवस्था, ग्रामीण एवं शहरी सामग्रीक मूल सूची। पृ. १६८–१६९; अंतिम मंचक्रिया।

लल्लन प्रसाद ठाकुरक आरम्भिक नाटक ‘बड़का साहेब’मे पदप्राप्तिक बाद गाम आ संस्कृतिसँ दूरीक प्रश्न प्रमुख अछि; ‘मिस्टर नीलो काका’मे सार्वजनिक राजनीति, लोकहँसी आ नेतृत्वक विडम्बना उभरैत अछि। ‘लौंगिया मिरचाइ’ एहि दुनू चिन्ताकेँ घर-परिवारक केन्द्रमे आनैत अछि : अफसरी पद सामाजिक व्यवहारक मूल्य बनैत अछि आ हास्यक स्रोत घूटरक लोकमध्यस्थता घरक विनाशक कारक बनि जाइत अछि। ई तुलनात्मक संकेत रचनासभक विषयगत सम्बन्ध देखबैत अछि, न कि एक-दोसराक यान्त्रिक पुनरावृत्ति। गजेन्द्र ठाकुरक आधुनिक मैथिली नाटक-सम्बन्धी सर्वेक्षणक प्रकाशित अंशोमे एहि नाटककेँ धन आ आधुनिकताक सम्बन्ध उजागर करनिहार रचना रूपमे चिन्हल गेल अछि। [37]

एहि रचनाक विशेषता इहो अछि जे नाटककार आलोचनाक केन्द्रमे ‘खराब’ अफसरकेँ नहि, निश्चयहि भला होबाक अभिलाषी शिक्षककेँ राखैत छथि। एहि चयनसँ सामाजिक बुराई व्यक्तिगत लोभसँ ऊपर उठि प्रतिष्ठाक अनजाने स्वीकार रूपमे प्रकट होइत अछि। एहन पात्र अधिक विश्वसनीय अछि जे अपन घोषित मूल्यसँ सहमत रहितो व्यवहारमे ओकर उल्लङ्घन करि बैसैत अछि।

२५. आलोचनात्मक पुनर्मूल्यांकन : उपलब्धि आ सीमा

37 लल्लन प्रसाद ठाकुर, ‘बड़का साहेब’ आ ‘मिस्टर नीलो काका’, नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली (२०२२), पृ. २३–६० आ ६१–११४। गजेन्द्र ठाकुर, ‘आधुनिक मैथिली नाटक’क सर्वेक्षण-अंश, विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २० सितम्बर २०११, https://maithili-drama.blogspot.com/2011/09/ ।

‘लौंगिया मिरचाइ’क पहिल उपलब्धि सामाजिक अर्थव्यवस्था आ निजी भावनाक घनिष्ठ सम्बन्ध देखेबामे अछि। दहेज-विरोधी नारा स्वतः पर्याप्त नहि; ऊँच घरक सम्बन्ध, सरकारी पद, शिष्टाचारक नामपर आर्थिक दबाव आ स्त्रीक उपभोग-आकांक्षा सेहो दहेजक संस्कृति बनबैत अछि। दोसर उपलब्धि संवादक सहजता आ अभिनयसाध्य व्यंग्य अछि। घूटर-फूकना-संवाद, रीताक घर, गेनाक प्रश्न आ चन्द्रकान्तक प्रतिवाद सभ रंगमंचीय रसायन उत्पन्न करैत अछि। तेसर उपलब्धि अन्तिम दृश्य अछि, जाहिमे कोनो भाषण नहि, एकटा निर्धन बालकक कन्हा मुख्य प्रतीक बनि जाइत अछि।

एहि सफलताक संग सीमासभ सेहो देखबाक चाही। चन्द्रकान्तक व्याख्यात्मक संवाद कतेको बेर विचारकेँ नाटकीय आवेगसँ बेसी स्पष्ट करैत अछि। रीताक चरित्रक अधिकांश हिस्सा नकारात्मक व्यवहारमे केन्द्रित रहबाक कारण शिक्षित स्त्रीक आन्तरिक दुविधा पूर्ण विस्तार नहि पबैत अछि। अस्वस्थताक समाचार, अन्याय आ विष-सेवनक नाटकीय आवेग तेजी सँ एकत्र होइत अछि; कुशल मंचन नहि भेलासँ भावुक अतिशयोक्तिक खतरा अछि। फूकना आ रश्मियाँक सामर्थ्य जनैत दर्शक हुनकर स्वरक अधिक विस्तारक अपेक्षा करि सकैत छथि। मुदा ई आपत्तिसभ रचनाक मूल सामाजिक बोधकेँ निष्फल नहि करैत; उलटे ओकर वर्तमान उपयोगिताक आलोचनात्मक क्षेत्र स्पष्ट करैत अछि।

२६. उपसंहार : उपकारसँ अपमान धरि आ मानवीय सहाराक पुनर्खोज

‘लौंगिया मिरचाइ’मे आधुनिकता स्वयं अपराधी नहि, आधुनिकताक नामपर प्रतिष्ठा, पद, धन आ उपभोगकेँ मानवक स्थानमे स्थापित करबाक प्रवृत्ति संकटकारी अछि। मास्टर अपन श्रमसँ नरेन्द्रकेँ उठबैत छथि, मुदा विवाहक चुनावमे सामाजिक हैसियतकेँ अधिक महत्त्व दैत छथि। दिवाकर परोपकारक कथासँ सम्बन्ध हासिल करैत छथि, मुदा गोपनीय दबाव बनबैत छथि। घूटर देवीनामक आवरणमे स्वार्थ साधैत छथि। नरेन्द्र कृतज्ञ छथि, मुदा देर करैत छथि; रीता सहज घरक अभावकेँ उपभोगक अभाव मानैत छथि; समाज रोगी शिक्षककेँ सेवकक कोठरीमे सीमित करि दैत अछि।

अन्तिम दृश्य एकटा कठोर प्रश्न उठबैत अछि : जकरा ‘बड़का’ बनेबाक लेल घर अपन सभ सुख दऽ देलक, ओ घरक गरिमा कोना बचत? मास्टर नरेन्द्रकेँ अपन ससुरक संग मर्यादा राखबाक आदेश दैत छथि आ स्वयं गेनाक कन्हा पकड़ि चलि जाइत छथि। हुनकर निर्णयमे अपमान, असहायता, स्नेह आ आत्मसम्मान एक संग अछि। घर नहि टूटैत देखाइत, मुदा ओकर नैतिक केन्द्र खसि जाइत अछि। शीर्षकक कड़ुआहट एहिठाम अपन पूरा अर्थ प्राप्त करैत अछि : समाज जहिया धनक स्वादमे नैतिक विवेक बिसरि जाइत अछि, तखन सम्बन्धक मिठासे सभसँ पहिने नष्ट होइत अछि। एहि दीर्घ व्यंग्य-करुण नाटकक स्थायी साहित्यिक मूल्य मानवीय सम्बन्धक एहि चिरन्तन, किन्तु सामाजिक रूपसँ विशिष्ट, परीक्षामे निहित अछि।

सन्दर्भ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘लौंगिया मिरचाइ’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक : डॉ. प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

ठाकुर, कुसुम। ‘लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटक’। विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २४ अगस्त २०११। https://maithili-drama.blogspot.com/2011/08/kusum-thakur.html

मैथिल मंच। ‘मैथिली : नाटक’। बाबूजीक पुस्तकालयक ग्रन्थ-सूची; ‘लौंगिया मिरचाई’, भवानी प्रकाशन, पटना, १९८८क ग्रन्थ-विवरण। https://www.maithilmanch.in/babujeekpustakalaya/maithili-natak/

ठाकुर, गजेन्द्र। ‘आधुनिक मैथिली नाटक’ सम्बन्धी अंश, A Survey of Maithili Literature, खण्ड २ सँ उद्धृत। विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २० सितम्बर २०११। https://maithili-drama.blogspot.com/2011/09/

झारखण्ड मिरर। ‘मिथिला सांस्कृतिक परिषद् में दो दिवसीय विद्यापति स्मृति पर्व समारोह २ व ३ अप्रैल को’। २०२२, सांस्कृतिक कार्यक्रमक घोषणा। https://www.jharkhandmirror.net/

भाग I · मैथिली नाटक / साहित्यिक समीक्षा ३

३. बकलेल

‘बकलेल’ : सामाजिक बुद्धिक कसौटी पर शिक्षा, श्रम आ करुण-व्यंग्य

लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक आ रंगमंचीय समीक्षा

सारांश

लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘बकलेल’ मैथिली रंगसाहित्यमे हास्यसँ करुणा आ करुणासँ सामाजिक विवेक दिस बढ़ैत एकटा उल्लेखनीय नाटक अछि। एकहि परिवारक तीनू पुत्रक शिक्षागत उपलब्धि, आर्थिक संघर्ष आ नैतिक आचरणक अन्तरकेँ केन्द्रमे राखि ई रचना प्रश्न उठबैत अछि जे मनुष्यक मूल्यांकनक वास्तविक आधार की होय—परीक्षाक अंक, उच्च पद आ धन-संपत्ति, कि अपन लोकक प्रति उत्तरदायित्व आ सहानुभूति? बचपनसँ ‘बकलेल’ कहि अपमानित गुणानन्द अपन पिताक सेवा लेल श्रम करैत छथि; दोसर दिस उच्चशिक्षित अग्रजसभ सामाजिक प्रतिष्ठाक ओटमे पारिवारिक सम्बन्धसँ दूर भऽ जाइत छथि। एहि नैतिक उलटबाँसी केँ नाटककार हास्य, घरेलू संवाद, पत्र, गीत, मंच-वस्तु आ दृश्य-समयक छलाँग द्वारा दृश्यात्मक बनबैत छथि। समीक्षामे पाठक सूक्ष्म अध्ययनक आधारपर नामकरणक राजनीति, मजदूरी आ वर्ग, शिक्षा आ नैतिकता, दहेज, स्त्री-पात्रक स्थिति, वस्तु-प्रतीक, भाषिक भिन्नता आ मंचीय संगठनक विवेचन कएल गेल अछि। संगहि श्रमिक हड़तालक एकपक्षीय छवि, स्त्रीक श्रमकेँ आदर्श सेवामे सीमित करबाक प्रवृत्ति आ अतिशय करुणात्मक परिणतिक आलोचनात्मक परीक्षण कएल गेल अछि। निष्कर्ष ई जे नाटकक स्थायी मूल्य केवल त्यागक प्रशस्तिमे नहि, सामाजिक बुद्धिमत्ता आ मानवीय सम्बन्धक मूल्यांकनीय कसौटी बदलि देबामे निहित अछि।

बीजशब्द

मैथिली नाटक; लल्लन प्रसाद ठाकुर; बकलेल; सामाजिक कलंक; शिक्षा; श्रम; पारिवारिक उत्तरदायित्व; दहेज; करुण-व्यंग्य; रंगमंचीय शिल्प।

१. प्रस्तावना : नैतिक मूल्यांकनक उलटल मानदण्ड

कोनो समाज ककरा 'बुद्धिमान' आ ककरा 'मूर्ख' मानैत अछि, एकर उत्तर केवल व्यक्तिक प्रतिभासँ नहि, समाजक अपन पूर्वग्रहसँ सेहो बनैत अछि। 'बकलेल' एहि पूर्वग्रहकेँ नाटकीय संकटमे बदलि दैत अछि। जे बालक सामान्य परीक्षात्मक प्रश्नक अनुकूल नहि चलि सकैत छथि, हुनका परिवार, पड़ोस आ निकटतम लोक सभ एकटा नाम दऽ देत छथि। नाम पहिने हास्य उत्पन्न करैत अछि, पछाति सामाजिक पहिचान बनि जाइत अछि; अन्ततः नाटक ओकर अर्थ उलटि दैत अछि। हुनक ओहि कथित कमीकेँ मंच पर उपस्थित कएल जाइत अछि, जकरा अन्तमे मनुष्यता सिद्ध करबाक नैतिक सामर्थ्य भेटैत अछि।[38]

नाटकक केन्द्रीय द्वन्द्व साधारण 'अशिक्षित नीक, शिक्षित खराब'क विरोध नहि थिक। गन्नूक दूनू अग्रज मेधावी छथि; हुनकर प्रतिभा वास्तविक अछि। गन्नूक शिक्षामे कठिनाइ सेहो कथाविश्वक वास्तविकता अछि। संकट तखन उपस्थित होइत अछि जखन अर्जित ज्ञान मानवीय दायित्वसँ कटि जाइत अछि आ विद्याक प्रतिष्ठा दूसर मनुष्यक अवमाननाक आधार बनि उठैत अछि। एहि बिन्दुपर नाटक शिक्षा-विरोधी नहि, शिक्षाक सामाजिक आशयक परीक्षा थिक।

२. पाठ आ रंग-इतिहासक परिप्रेक्ष्य

'बकलेल'क प्रकाशित रंग-पाठ कलाकारक शरीर, मंच-सामान आ प्रस्तुति-इतिहासक एकहि सङ्गमक रूपमे उपलब्ध अछि। पात्र-सूचीमे बाल रूप आ युवा रूपक पृथक् कलाकार

38ठाकुर, लल्लन प्रसाद, 'बकलेल', नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. डॉ. प्रकाश झा, मैलोरंग प्रकाशन, २०२२, पृ. १७१–१७५। पात्र-सूची, मंचन-विवरण आ प्रारम्भिक दृश्य एतहि उपलब्ध अछि।

निर्धारित अछि; मञ्च-निर्देशमे एकहि सामान्य स्थानक बदलैत सामाजिक दशा देखएबाक कल्पना अछि। एहि कारणेँ रचना केवल पढ़बाक लेल संवादक क्रम नहि, रंगमंच पर निष्पादनयोग्य सामाजिक क्रिया थिक।

उपलब्ध मंचन-विवरण अनुसार एकर पहिल प्रदर्शन जमशेदपुरमे, आ दोसर प्रदर्शन नई दिल्लीमे भेल। नाटककार स्वयं दया बाबूक भूमिका सेहो निर्वाह कएने छलाह। एहि तथ्यक आलोचनात्मक महत्त्व ई जे उदार संरक्षक आ पछाति क्रोधोन्मुख न्यायक आकाङ्क्षा—दुनू अवस्था नाटककार अपन अभिनयमे मूर्त कएने छलाह। कुसुम ठाकुरक संस्मरण एहि नाटकक चर्चित प्रस्तुतिक आ प्राप्त पुरस्कारसभक उल्लेख करैत अछि। एकर स्वतंत्र पुस्तक-प्रकाशनक वर्ष सेहो नाट्यपुस्तक-सूचीमे दर्ज अछि। ई स्रोतसभ नाटकक सामाजिक संचारक इतिहास देखबैत अछि; पुरस्कार स्वयं साहित्यिक श्रेष्ठताक पर्याप्त प्रमाण नहि, किन्तु रंगस्वीकृतिक ऐतिहासिक संकेत अवश्य छथि।[394041]

३. शीर्षकक अर्थ : गारिसँ नैतिक प्रश्न धरि

39रचनावलीक मंचन-विवरणमे प्रथम प्रस्तुति १६ जनवरी १९८८, रवीन्द्र भवन, जमशेदपुर; दोसर प्रस्तुति २९ अप्रैल १९८८, प्यारेलाल भवन, नई दिल्ली अंकित अछि; निर्देशक लल्लन प्रसाद ठाकुर छलाह। वही, पृ. १७३।

40कुसुम ठाकुर, ‘लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटक’, विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २४ अगस्त २०११, https://maithili-drama.blogspot.com/2011/08/kusum-thakur.html । संस्मरणमे प्रतियोगिताक पुरस्कारसभक उल्लेख अछि; पुरस्कारक विवरण लेखिकाक संस्मरणात्मक साक्ष्यक रूपमे ग्रहणीय अछि।

41बाबूजीक पुस्तकालय, ‘Maithili : Natak’, मैथिल मंच, https://www.maithilmanch.in/babujeekpustakalaya/maithili-natak/ । सूचीमे ‘बकलेल’क भवानी प्रकाशन, पटना, १९८८ संस्करण दर्ज अछि।

'बकलेल' सामान्य लोकव्यवहारमे बौद्धिक असमर्थता अथवा व्यवहारक अनगढ़पन सूचित करबाक शब्द बनि जाइत अछि। गन्नूक जन्मनाम गुणानन्द अछि, मुदा ओकर स्थान धीरे-धीरे उपनाम घेरि लैत अछि। आरम्भमे ओ स्वयं कहैत छथि जे हुनका 'बुधियार' कहल जाउ। एहि आग्रहमे बाल्य अभिमान मात्र नहि, सामाजिक सम्मानक साधारण माँग व्यक्त अछि। निकटतम लोक हुनकर हास्यास्पद वाक्यसभपर ठठाकऽ हँसैत छथि, मुदा ककरो मोनमे नहि अबैत अछि जे नाम लगातार दोहराएब कोनो मनुष्यक आत्म-मूल्यकेँ सीमित कऽ सकैत अछि।

एर्विंग गोफमैनक कलंकित पहिचान सम्बन्धी विश्लेषणक आलोकमे एकरा देखि सकैत छी : समाज पहिने एकटा विशेषता चुनैत अछि, फेर व्यक्ति केँ ओहि एकल चिह्नमे समेटि दैत अछि। मुदा गन्नूकेँ चिकित्सकीय अर्थमे कोनो विशिष्ट अवस्था प्रदान करब पाठसमर्थित निष्कर्ष नहि होयत। नाटक एकटा सामाजिक नामकरण देखबैत अछि, चिकित्सकीय प्रकरण नहि। अन्तमे दया बाबू प्रश्न बदलैत छथि—असल बकलेल ओ छथि जे सामाजिक उत्तरदायित्व नहि बूझथि। एहि अर्थान्तरणमे नाटकक सर्वाधिक गम्भीर व्यंग्य अन्तर्निहित अछि।[42][43]

४. बाल्यदृश्यक नाटकीय बुद्धि : 'दू आ दू' प्रश्न

42ठाकुर, 'बकलेल', प्रथम दृश्य, रचनावली, पृ. १७५–१७९। 'दू आ दू'क प्रसंग, पढ़बाक भिन्न प्रवृत्ति आ 'बकलेल' सम्बोधनक आरम्भ।

43एर्विंग गोफमैन, Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity, Prentice-Hall, १९६३। 'कलंकित सामाजिक पहचान'क अवधारणा एतऽ विश्लेषणात्मक तुलनाक लेल प्रयुक्त अछि, न कि गन्नूक कोनो चिकित्सकीय निदान लेल।

पहिल दृश्य एकटा सादा घरेलू पढ़ाइ-सत्रसँ आरम्भ होइत अछि। सद्दू हिसाब, जद्दू विज्ञान आ गन्नू अपन प्रश्नमे व्यस्त छथि। गन्नू पूछैत छथि जे दू आ दू चारि किएक, पाँच किएक नहि। प्रश्न हँसीक अवसर अवश्य बनैत अछि, मुदा ओहि प्रश्नमे सामाजिक सहमति आ संख्याक नामकरणक एकटा अचेत दार्शनिक सङ्केत सेहो अछि। गन्नू ओकरा अपन शब्दमे व्यक्त नहि कऽ पबैत छथि; दोसर सभ ओकरा विचारक सम्भावनाक बदला अनुशासनभङ्ग मानैत छथि। जद्दू शारीरिक दण्ड द्वारा 'दू आ दू चारि' सिखबैत छथि। ई दृश्य ज्ञानक तर्कसँ हिंसाक तर्क दिस सरकबाक सूक्ष्म विन्यास अछि।

गन्नूक व्यावहारिक शब्दार्थ, जेकाँ पिता 'सड़ैत' कहैत छथि आ गन्नू देह सूँघि प्रत्युत्तर दैत छथि, अथवा 'कनी जल'क अर्थ न्यूनतम जल लऽ लैत छथि, तर्कक अनपेक्षित दिशा खोलैत अछि। एहि भाषिक विचलनसँ हास्य उपजैत अछि; मुदा दर्शक तखनहि सूझैत छथि जे एकहि शब्द संसारमे भिन्न अपेक्षा समेटने रहैत अछि। गन्नूक समस्या केवल उत्तर नहि देब नहि, सबकेँ प्रिय सामाजिक अर्थक अनुरूप व्यवहार नहि करब सेहो अछि।

५. पिता मुरारी : अभाव, आकांक्षा आ स्वाभिमान

मुरारी किरानी छथि। फैक्ट्रीमे लम्बित हड़ताल हुनकर नियमित आय रोकि देने अछि। बालकसभक पाठ्यपुस्तक, भोजन आ घरक किराया—प्रत्येक आवश्यकताक सम्मुख हुनकर सीमित संसाधन ठाढ़ अछि। तथापि ओ शिक्षा केँ सामाजिक उन्नयनक साधन मानैत छथि। सद्दू आ जद्दूक अङ्क देखिअ' हुनकर हृदय गर्वसँ भरि सकैत छल, मुदा ओहि क्षणेँ पतिक संकटपूर्ण स्वास्थ्य आ पेटक खालीपन विजयक अर्थ बदलि दैत अछि। एहि नाटकीय संगममे उत्सव आ आपत्ति एकहि घरमे उपस्थित रहैत अछि।

मुरारीक त्रासदी ई जे ओ अपन सन्तानमे भविष्यक सुरक्षा देखैत छथि; हुनका विश्वास अछि जे उच्चशिक्षा मात्रे परिवारक दुःख समाप्त करैत अछि। नाटक बादमे एहि विश्वासक कमज़ोरी खोलैत अछि। ई नहि जे हुनक आकाङ्क्षा अनुचित छल; गरीब पिता अपन बेटाकेँ सम्माननीय जीवन दएबाक अपेक्षा राखि सकैत छथि। उलटा, समस्या ई अछि जे परिवारक सामूहिक संसाधन सँ प्राप्त सफलताक लाभ पुनः परिवार दिस नहि घुरैत अछि। पिता जे सफलता चाहैत छलाह, से आर्थिक रूपमे फलित होइतहुँ भावनात्मक रूपमे विफल होइत अछि।[44]

६. हड़तालक चित्रण : यथार्थक दृढ़ता आ दृष्टिक सीमा

मुरारीक पत्नी हड़तालकेँ पेट भरल नेतासभक खेल मानैत छथि। मुरारीक आक्रोश आओर प्रखर अछि : फैक्ट्रीक फाटक बन्द अछि, काम करबाक इच्छा राखनिहार श्रमिक भयभीत छथि, घरमे चूल्हि नहि जरैत अछि। एहि प्रसंगमे नाटक श्रमिक परिवारक दैनन्दिन अभावक तीव्र चित्रण करैत अछि। हड़तालक आर्थिक समय—दिन, सप्ताह, महीना—केना भोजनक सङ्कट बनि जाइत अछि, से दम्पतिक संवादसँ प्रत्यक्ष होइत अछि।

मुदा आलोचनात्मक दृष्टिसँ एहि खण्डक सीमा सेहो स्पष्ट अछि। हड़तालक कारण, श्रमिक माँग, मालिकक व्यवहार, वेतन-सम्बन्धी शोषण अथवा यूनियनक भीतरी मतभेद नाटक समान विस्तारसँ नहि देखबैत अछि। फलतः हड़ताल लगभग एकमुखी प्रतिकूल शक्तिक रूपमे उभरैत अछि। ई स्थिति मुरारी परिवारक अनुभवक रूपमे विश्वसनीय भऽ सकैत अछि, किन्तु समस्त श्रमिक आन्दोलनक पूर्ण विवेचना नहि। वर्ग-सङ्घर्षक जटिलता पर नाटकीय दृष्टि एतऽ चयनात्मक अछि। एहि चयनक उल्लेख साहित्यिक मूल्यांकनक

44ठाकुर, 'बकलेल', दोसर आ तेसर दृश्य, रचनावली, पृ. १८०–१९१। विद्यालयसँ दूरी, घरेलू अभाव, कारखानाक हड़ताल आ मुरारी-पत्नीक संवाद।

आवश्यक अंश थिक; एकरा उपेक्षित कऽ देला सँ करुण कथा सहज नैतिक उपदेशमे सिमटि जाएत।[45]

७. भूखक वस्तु-व्याकरण : रोटी, खुद्दी आ खसल भोजन

'बकलेल'मे भोजन मात्र पृष्ठभूमि नहि, सामाजिक सम्बन्धक वस्तुगत भाषा अछि। खुद्दी बीनैत माता, बालकक भूख, छोटक गिलासमे जल, किछु खुआएबाक असमर्थता—ई सभ विवरण अमूर्त 'दरिद्रता' केँ पदार्थमे बदलि दैत अछि। पात्रसभ जतेक कहैत छथि, ओतबे ओ वस्तुसँ घेरल संसार दर्शककेँ बुझबैत अछि।

चारिम दृश्यक अन्त अत्यन्त मार्मिक अछि। दया बाबू रोगिणीक लेल भोजन मँगबैत छथि, मुदा गोलीजी जखन रोटी-तरकारी नेने घुरैत छथि, तखन घरक भीतर मृत्युक स्वर उठि गेल रहैत अछि। हुनकर हाथसँ भोजन खसि पड़ैत अछि; प्रकाश ओहि वस्तुपर केन्द्रित होइत अछि। खसल रोटी एकटा असफल बचाव, विलम्बित सहारा आ श्रमिक-परिवारक अभावक ठोस साक्ष्य बनि जाइत अछि। यथार्थक एहि वस्तु-प्रयोगमे करुणा कृत्रिम घोषणासँ बेसी तीक्ष्ण अछि।[46][47]

45ठाकुर, 'बकलेल', रचनावली, पृ. १८७–१९०। हड़ताल विषयक धारणा मुरारीक संवादमे व्यक्त अछि; एकरा समस्त श्रमिक आन्दोलनक निष्पक्ष इतिहास नहि मानल जएबाक चाही।

46वही, चारिम दृश्य, पृ. १९२–१९६। दया बाबूक पूर्व जीवनक स्वीकारोक्ति तथा मुरारी-पत्नीक मृत्यु लग लऽ जाएवला घटना-विन्यास।

47वही, पृ. १९३–१९६। रिपोर्ट कार्ड, खाद्याभाव आ रोटी-तरकारी खसबाक अन्तिम मंच-चित्र एकहि क्रममे व्यवस्थित अछि।

८. दया बाबू : संरक्षण, अपराध-बोध आ आत्मपरीक्षा

दया बाबू आर्थिक रूपसँ सम्पन्न, वृद्ध आ एकाकी व्यक्ति छथि। हुनकर पुत्र विदेशमे बसि गेल छथि। आरम्भमे ओ गन्नूकेँ चॉकलेट दैत छथि, किरायेदार परिवारसँ प्रेम करैत छथि, मुदा अपन पूर्व पद-जीवनक घूस आ बेइमानी सेहो स्वीकार करैत छथि। ई स्वीकारोक्ति हुनका एकरैखिक दानवीर होएबाक सँ बचबैत अछि। ओ सामाजिक अपराधक दोषबोधसँ गुजरि रहल छथि, जकर प्रायश्चित्तक साधन हुनका मुरारीक परिवारक सेवामे भेटैत अछि।

तथापि एहि चरित्रक विचार-द्वन्द्व अनदेखा नहि होएबाक चाही। जे व्यक्ति पूर्वमे पद आ सम्पत्ति अर्जनक लेल व्यवस्था दुरुपयोग केने छलाह, ओ बादमे अपन धन आ प्रभावसँ नीक काज करैत छथि। नाटक ई संकेत दैत अछि जे सम्पत्तिक नैतिक अर्थ ओकर उपयोगसँ बदलि सकैत अछि। मुदा एतय प्रश्न रहि जाइत अछि जे निजी उदारता की सामाजिक अन्यायक दीर्घकालीन उपचार भऽ सकैत अछि? दयाक परोपकार मुरारीक परिवारकेँ तत्काल बचबैत अछि; श्रमिक जगतक संरचनागत अभाव ताहिसँ दूर नहि होइत अछि। एहि अन्तरमे नाटकक मानवीय शक्ति आ सामाजिक सीमा दुनू विद्यमान अछि।

९. समय-छलाँग आ त्रासदीक परिपक्वता

प्रारम्भिक अर्द्धांशक बाद लगभग पन्द्रह वर्षक अन्तराल नाटकमे अछि। सद्दू डॉक्टर, जद्दू इंजीनियर होएबाक दिस बढ़ैत छथि; गन्नू स्कूलक विफल विद्यार्थी सँ देहबल पर भरोसा करनिहार युवक बनि उठैत छथि। एकहि मंचक रूप बदलैत अछि : परदा जीर्ण, खाट टुटल, घरेलू सामानक दशा खराब। काल बीतबाक अनुभव लम्बा विवरणसँ नहि, बदलल देह-वेश आ वस्तुगत वातावरणसँ निर्मित होइत अछि।

एहि समयान्तरे वाचक-प्रश्न तीक्ष्ण बनैत अछि। दर्शक पहिने हँसैत छलाह जे गन्नू विद्यालयक परीक्षामे पिछड़ि रहल छथि; आब देखैत छथि जे व्यावहारिक जीवनक परीक्षामे ककरा कतेक बल अछि। मंचक एकटा समयसँ दोसर समयमे छलाँग केवल कथानक गति नहि, मूल्य-निर्णयक कसौटी बदलबाक युक्ति बनि जाइत अछि।[48]

१०. घटकराज आ ढेपालाल : दहेज, ऋण आ बजारक चाल

छठम दृश्यक घटकराज आ ढेपालाल नाटकक हास्य-वस्त्रमे छिपल कठोर आर्थिक शक्तिसभ छथि। घटकराज अङ्क, प्रतिष्ठा आ योग्य वरक सन्दर्भमे विवाहक सौदा पढ़ैत छथि। ढेपालाल सूदक दबावसँ मुरारीक पैतृक डीह पर अधिकार जमएबाक चेष्टा करैत छथि। दुनू पात्रक बोली अलग, मुदा धन सम्बन्धी तर्क समान अछि : मनुष्यक परिस्थिति कैँ मूल्य आ लेन-देनमे बदलि देब।

मुरारी आदर्श विवाहक बात करैत छथि; घटक लाख टाकाक प्रस्ताव आ आधुनिक उपभोग-सामग्रीसँ विवाहक ‘लाभ’ बुझबैत छथि। दोसर दिस, ऋणदाता मुरारीक अल्प भूमि आ प्रतिष्ठाक उपहास करैत छथि। एक दिस सम्पन्न परिवारक पैघ प्रस्ताव, दोसर दिस अभावग्रस्त घरक डीह छिनबाक भय—एहि विरोधसँ दहेज-व्यवस्था सामाजिक असमानताक पुनरुत्पादन बनि उभरैत अछि। धनसँ गरीब परिवारक कष्ट समाप्त करबाक लुभावन सम्भावना नैतिक निर्णयक परीक्षा बनि जाइत अछि।[49]

48वही, पाँचम आ छठम दृश्य, पृ. १९७–२१०। समयान्तर, गन्नूक व्यायाम, घटकराजक आगमन, ढेपालालक ऋण-दबाव आ विवाहक पत्र।

49वही, छठम दृश्य, पृ. २०६–२०७। घटकराजक प्रस्तावमे दहेजक धन-सामग्रीक प्रसंग तथा दयाक प्रतिवाद देखू।

११. पत्रक माध्यमसँ अनुपस्थित सन्तानक उपस्थिति

जद्दूक पत्र नाटकक महत्त्वपूर्ण उपकरण अछि। पढ़ल-लिखल पुत्र मंच पर उपस्थित नहि होइतहुँ अपन भाषा, स्वार्थ आ शर्तक माध्यमसँ पिता पर निर्णायक प्रभाव छोड़ैत छथि। विवाहक स्वीकृति पहिने भऽ चुकल अछि; पितासँ आदेश नहि, केवल स्वीकार अपेक्षित अछि। पैघ शिक्षक-परिवारक प्रतिष्ठा तथा दहेजक लाभक विवेचन पत्रमे अछि। गन्नूकेँ समारोहमे नहि बजएबाक आग्रह एहि कारणसँ कएल गेल अछि जे ओकर उपस्थितिसँ ‘प्रतिष्ठा’ पर आँच आबि सकैत अछि।

एहि पत्रमे आर्थिक उपयोगिता आ सामाजिक लज्जाक जोग अछि। जे भाइ परिवारक अभावमे बढ़लाह, ओ समृद्धि प्राप्त करिते अपन छोट भाइकेँ सम्बन्धक बाहर रखएबाक प्रयत्न करैत छथि। जद्दूक पत्र द्वारा सद्दूक विदेश-विवाहक जानकारी सेहो भेटैत अछि। मंच पर अनुपस्थित दुनू पैघ भाइ अचानक स्वार्थक भाषा बनि उपस्थित भऽ जाइत छथि। पत्रक पाठक बाद मुरारीक शारीरिक स्थिति बिगड़ब एकटा रंगात्मक त्वरित कारण-परिणाम बनैत अछि, मुदा मानसिक आ शारीरिक संकटक एहन त्वरित सम्बन्ध नाटकीय आवेश सेहो बढ़बैत अछि।[50]

१२. गन्नूक मोड़ : सम्पत्तिक चौकीदारसँ पिताक सहारा धरि

प्रारम्भमे गन्नू ई कल्पना करैत छथि जे पैघ भाइसभ जे सम्पत्ति कमौताह, ओ ओकर रक्षा करब। हुनकर जीवन-पथ एतबे दूर धरि निर्धारित भऽ गेल अछि जे समृद्ध भाइसभक

50वही, छठम दृश्य, पृ. २०९–२१०। जद्दूक पत्रमे भाईक विवाह-स्वीकृति, सद्दूक विदेश-विवाह, गन्नूक अनुपस्थितिक आग्रह तथा प्रतिष्ठाक तर्क अछि।

उपलब्धिक परिधिमे ओ अपन भूमिका खोजैत छथि। पत्र पढ़लाक बाद हुनका ई स्पष्ट होइत अछि जे ओहि परिधिमे हुनकर लेल सम्माननीय स्थान नहि। तखन श्रमक रास्ता चुनब व्यक्तित्वक मूल परिवर्तन अछि।

गन्नू कहैत छथि जे आवश्यकता पड़त तऽ बनिहारी करब, मुदा पिता कैँ पैघ भाइसभपर निर्भर नहि रहए देब। ई क्षण नाटकक नैतिक केन्द्र थिक। आर्थिक कौशल, विद्यालयी उपलब्धि आ सामाजिक आदरसँ वंचित युवक अपन श्रमक योग्यता खोजैत छथि। हुनकर निर्णय करुणा मात्र नहि, आत्मसम्मानक दावा अछि। दया बाबू सेहो पहिल बेर बाह्य ‘बकलेल’ नामक बदला सामाजिक दायित्वक कसौटी राखैत छथि। एहि दृश्यसँ पहिने जे नाम गन्नूकेँ छोट करैत छल, आब ओ नाम अन्य पात्रसभक विवेक पर सवाल बनि जाइत अछि।[51]

१३. श्रमक गरिमा आ श्रमक शरीरगत मूल्य

गन्नू निर्माण-कार्यक मजूर बनैत छथि। ई श्रम सहज वीरता नहि; कम मजूरी, महँग जीवन, धूलि, भार आ शारीरिक क्षरणसँ जुड़ल कठिन रोजमर्रा थिक। अपन कमाइक हिस्सासँ पिताक लेल पाई बचाएब हुनकर आचरणक केन्द्रीय महत्त्व रखैत अछि। नाटक ‘कमाएब’ आ ‘पालन करब’क बीच भेद स्पष्ट करैत अछि—दूनू पैघ भाइ सेहो कमैत छथि, मुदा गन्नूक आय पारिवारिक सम्बन्धक उत्तरदायित्वमे बदलैत अछि।

51वही, छठम दृश्यक अन्त, पृ. २०९–२१०। दया बाबू ‘बकलेल’ शब्दक नैतिक अर्थ उलटि देत छथि।

एतय एकटा असुविधाजनक प्रश्न उठैत अछि : की अशिक्षित श्रमिककेँ अपन सद्गुण सिद्ध करबाक लेल मृत्यु धरि श्रम करए पड़त? नाटकक भावसंरचना गन्नूक त्यागकेँ महिमामण्डित करैत अछि, मुदा सामाजिक न्याय पक्षसँ ई त्याग शोषणक त्रासद परिणाम सेहो अछि। यदि हुनकर देह नष्ट नहि होइत, तबो ओ पिता-पत्नी लेल उतने सम्माननीय रहितथि। ई बात नाटकक घोषित नैतिक शिक्षासँ अधिक व्यापक आलोचनात्मक अर्थ खोलैत अछि।[52]

१४. विवाह : सेवाक शर्त आ स्त्रीक नैतिक सहमति

गन्नू विवाहक प्रसंगमे कहैत छथि जे हुनका एहन स्त्री चाही जे केवल पति नहि, अपाहिज पिताकेँ सेहो अपन पिता बुझथि। ई शर्त सुनि दया बाबू स्तब्ध भऽ जाइत छथि। एक दिस ई परम्परागत गृहस्थ जीवनक सीमासँ ऊपर उठल पारिवारिक सहचर्यक अपेक्षा अछि; दोसर दिस विवाहक सम्बन्धमे स्त्रीक श्रम आ अनवरत सेवा अनिवार्य शर्त बनबाक जोखिम सेहो रखैत अछि।

गन्नूक पत्नी प्रवेश करिते मुरारीक सेवा करैत देखल जाइत छथि। ओ पितृतुल्य ससुरक देह पोछैत, पएर मालिश करैत, भोजनक चिन्ता करैत छथि। ओ अपन इच्छासँ सेवा करबाक सन्तोष व्यक्त करैत छथि। एहि स्वीकृतिक सम्मान करब आवश्यक अछि; संगहि ई पूछब सेहो जरूरी जे नवविवाहित स्त्रीक आन आकांक्षा—शिक्षा, आर्थिक स्वतन्त्रता, स्वेच्छा, सामाजिक जीवन—कतेक शब्द पबैत अछि? नाटक हुनका करुणामयी आदर्शक रूपमे

52वही, सातम दृश्य, पृ. २११–२१३। मजदूरीक आय, बापकेँ सहारा देबाक इच्छा आ विवाहक शर्तक प्रसंग।

विकसित करैत अछि, जटिल स्वाधीन व्यक्तिक रूपमे तुलनात्मक रूपसँ कम स्थान दैत अछि।[53]

१५. अनामिक स्त्री-पात्र : उपस्थिति आ अदृश्यता

दूनू प्रमुख स्त्री—मुरारीक पत्नी आ गन्नूक पत्नी—रचनामे प्रायः ‘स्त्री’ अथवा सम्बन्धसूचक सम्बोधनसँ उपस्थित छथि। हुनकर व्यक्तिगत नामक अनुपस्थिति महत्त्वहीन तथ्य नहि। कथा हुनकर बिना सम्भव नहि : पहिल स्त्रीक भूख आ मृत्यु पहिल अर्द्धांशक करुण शिखर, दोसरक सेवा आ साहस अन्तिम अर्द्धांशक नैतिक केन्द्र अछि। तथापि कथाक सार्वजनिक जगत पुरुष पात्रसभक नाम, पेशा आ पदसँ भरण होइत अछि; महिलासभक पहिचान परिवारक सम्बन्धक रूपमे निर्दिष्ट रहैत अछि।

गन्नूक पत्नी दयाक सामने पैघ भाइसभक प्रति विरोध करैत छथि आ पति पर ‘बकलेल’ नामक आरोप अस्वीकार करैत छथि। ई आत्मस्वर महत्त्वपूर्ण अछि। तथापि अन्तमे दया बाबूक हुनका बेटी कहब आ नव जीवनक वचन देब एकटा पुरुष संरक्षकक उदार हस्तक्षेपक भीतर हुनकर भविष्य निश्चित करैत अछि। एहि समाधानमे करुणा अछि, पर स्त्रीक स्वतन्त्र निर्णयक सम्पूर्ण विस्तार नहि। नाटकक लैङ्गिक पाठ एहि दुहरे अर्थकेँ स्वीकार करब माँगैत अछि।[54]

53वही, आठम दृश्य, पृ. २१३–२१८। गन्नूक पत्नीक सेवा, जद्दूक मनीऑर्डर, विश्वनाथक आगमन आ मड़ुआक रोटी प्रसंग।

54ठाकुर, ‘बकलेल’, रचनावली, पृ. २१३–२१४ आ २२८–२३०। स्त्री-पात्रक सेवा-वृत्ति आ दयाक अन्तिम आश्वासनक आधारपर एहि निष्कर्षक निर्माण भेल अछि।

१६. आतिथ्य आ मड़ुआक रोटी : भोजनक दोसर अर्थ

आठम दृश्यक विश्वनाथ नामक आगन्तुक आर्थिक आ भाषिक भिन्न संसारसँ आबैत छथि। हुनकर पोशाक, हिन्दी-प्रयोग, सरकारी परिचय आ मुरारीक विपन्न गृहस्थी एकहि मंच पर विपरीत संस्कारक रूपमे टकराइत अछि। मुरारीक घरमे खुआएबाक वस्तु कम अछि, मुदा पाहुनकेँ बिना भोजन पठएबाक संकोच बेसी अछि। मड़ुआक रोटी, नून, तेल आ प्याज एहि दृश्यकेँ स्थानीय अन्न-संस्कृतिक विशिष्टता दैत अछि।

पहिल अर्द्धांशमे रोटी अनुपलब्ध रहबाक प्रतीक छल; एतय गरीबक रोटी सम्मान आ सांस्कृतिक परिचयक वस्तु बनैत अछि। विदेशी अथवा महानगरीय दृष्टिक लेल असाधारण भोजन, घरक भीतर जीवित रहबाक आधार थिक। विश्वनाथक आचारमे जिज्ञासा आ अपरिचय दुनू अछि। लेखक आगन्तुककेँ सम्पूर्ण दुष्ट नहि बनबैत छथि; ओ मुरारीक दशा देखैत छथि, सद्दूक कर्तव्यहीनता पर प्रतिक्रिया व्यक्त करैत छथि। एहि पात्र द्वारा दैहिक गरीबी आ सामाजिक गरिमाक अलग-अलग स्तर उद्घाटित होइत अछि।

१७. नाट्यभाषा : मैथिली घरेलूपन, हिन्दीक सत्ता आ अंग्रेजीक प्रतिष्ठा

घरेलू दृश्यक भाषा सजीव मैथिली अछि। गन्नूक सरल, सीधा आ अनेक बेर असामान्य शब्दार्थ, गोलीजीक ‘आहिरेबा’ सन आवृत्ति, घटकराजक ‘ठीक बात’क दोहराव आ ढेपालालक अक्खड़ बोली पात्रविशेषक सामाजिक रंग निर्धारित करैत अछि। नाटकमे संवाद केवल कथाक सूचना नहि, सुनिते लोककेँ चिन्हबाक साधन अछि। अलग-अलग वाक्य-लयमेसँ स्थानीय हास्य उपजैत अछि।

विश्वनाथक आगमन पर हिन्दी प्रमुख होइत अछि; पैघ भाइसभक सामाजिक संसारमे अंग्रेजी शब्द आ विदेशी जीवन-आकर्षण बेसी अछि। ई भाषिक परिवर्तन ककरो भाषा कैँ स्वतः नैतिक रूपसँ श्रेष्ठ वा हीन नहि ठहरबैत, मुदा समाजक प्रतिष्ठा-व्यवस्थाक सङ्केत अवश्य बनैत अछि। खास कऽ उच्च शिक्षा प्राप्त पुत्रसभक अवसरवादी आचरण आ अंग्रेजी-मिश्रित प्रतिष्ठाक भाषा एकहि दृश्यसमूहमे अबैत अछि। लेखक एहि भाषिक संसर्गसँ गाम-शहर अथवा देश-विदेशक कठोर द्वन्द्व मात्र नहि, अपन मूल सम्बन्धसँ विच्छिन्न आधुनिकताक विडम्बना रचैत छथि।

१८. मंचक स्थापत्य : सीढ़ी, दरबज्जा आ स्तरभेद

नाट्यपाठ साधारण मंचक परिकल्पना करैत अछि। बाहरक दरबज्जा, भीतरक दरबज्जा, दया बाबूक ऊपरका आवास दिस जेबावला सीढ़ी आ मुरारीक निम्न तल—एहि स्थापत्यसँ वर्गान्तर बिना भारी सज्जाक प्रकट होइत अछि। समृद्ध संरक्षक ऊपर रहैत छथि; विपन्न परिवार नीचाँ। मुदा नैतिक मूल्यांकन स्थिर सामाजिक ऊँचाईक समानान्तर नहि चलैत अछि। एहि विरोधाभासक दृश्यात्मक लाभ नाटककार उठबैत छथि।

मध्यांतरक बाद क्षतिग्रस्त परदा आ टुटल खाट समयक बीतब मात्र नहि, परिवारक टूटैत आधार सेहो देखबैत अछि। वस्तु-सूची सादगीपूर्ण अछि, मुदा एकर प्रयोग सक्रिय : पत्र वाचिक अनुपस्थिति कैँ उपस्थित करैत अछि, मनीऑर्डर सम्बन्धक अस्वीकृत क्षतिपूर्ति बनैत अछि, बन्दूक क्रोधक अतिशय रूप, रोटी भूखक असफल उपचार आ तीन हजार टाका गन्नूक अन्तिम बचल सामर्थ्यक प्रमाण। सीमित स्थानमे एहि वस्तुसभक अर्थ-घनत्व

रंगमंचीय दृष्टिसँ उल्लेखनीय अछि। पीटर ब्रुकक रिक्त स्थान सम्बन्धी विचारक तुलनामे ई निर्देश बुझबैत अछि जे समृद्ध नाटकीय अर्थ लेल विशाल स्थापत्य अनिवार्य नहि।[55][56]

१९. गीतक पुनरागमन : हास्यक मुखड़ासँ शोकगीत धरि

नाटकक आरम्भ 'बकलेल' शब्दक गीतसँ होइत अछि। आरम्भमे ई गीत कौतुक उत्पन्न करैत अछि; परिवारक विघटनक बाद बैह पुनरावृत्ति शोकक स्वर ग्रहण करैत अछि। एकहि शब्दक आवर्तन द्वारा नाटककार दर्शकक पूर्व हँसीकेँ अन्तिम दृश्यसभमे प्रश्नाकुल बनबैत छथि। जे नाम पर दर्शक हँसैत छलाह, ओहि नामक साथ मृत्युक दृश्यकेँ देखिकऽ हुनका अपन हँसीक सामाजिक आशय पर विचार करए पड़ैत अछि।

गीत कथाक गति थामि सामाजिक टिप्पणी करैत अछि। मातृमृत्युपर खोंता छोड़ल चिड़इ, गन्नूक मृत्युपर कोइलामे हीरा, अन्तमे ज्ञानी-बकलेल प्रश्न—ई सभ चिह्नक क्रम एकटा विचार-यात्रा बनैत अछि। तथापि बारम्बार घोषित करुणात्मक मुखड़ा दर्शकक स्वायत्त भाव-निर्माण पर अतिरिक्त आग्रह सेहो करैत अछि। रचनाक सबसँ सूक्ष्म क्षण ओ अछि जखन वस्तु आ मौन स्वयं अर्थ प्रकट करैत अछि; गीत अनेक बेर ओ अर्थकेँ स्पष्ट कऽ दैत अछि। एहि दुविधाक भीतर नाटकक लोकाभिमुखता आ रंगगत सीमाक सम्बन्ध देखल जा सकैत अछि।[57]

55पीटर ब्रुक, The Empty Space, १९६८। सीमित स्थान आ आवश्यक रंग-वस्तुसँ अर्थ-निर्माणक विचार एहि अध्ययनमे तुलनात्मक रंगदृष्टिक रूपमे उपयोगी अछि।

56वही, पृ. १७४। साधारण मंच, अलग-अलग दरबज्जा, सीढ़ी, परदा आ मध्यांतरक बाद क्षतिग्रस्त घरेलू सामानक निर्देश उल्लेखनीय अछि।

57वही, प्रथम, चारिम, दशम आ एगारहम दृश्य, पृ. १७५, १९६, २२४, २३०। गीतक पुनरावृत्ति कथाक निर्णायक मोड़सभ पर देखल जा सकैत अछि।

२०. दू मृत्यु आ नैतिक कारण-परिणामक प्रश्न

मुरारीक पत्नी आ गन्नू—दूनू मृत्यु सामाजिक अभाव आ सेवा-असमर्थताक जालमे घटैत अछि। पहिल मृत्युसँ परिवारक सुरक्षा भङ्ग होइत अछि; दोसर मृत्युसँ नाटकक नैतिक मूल्यांकन अन्तिम उत्कर्ष पर पहुँचैत अछि। गन्नू रक्तयुक्त खाँसीमे जर्जर छथि, तथापि मजदूरी करैत रहलाह; पिताक अन्त्येष्टिक लेल धन लऽ घुरैत छथि आ ओतहि ढहि पड़ैत छथि। कथा हुनकर देहकेँ करुण-प्रतिरोधक अन्तिम प्रमाण बनबैत अछि।

एहि प्रभावकारी दृश्यपर संयत आलोचना सेहो जरूरी अछि। पाठ रक्तयुक्त खाँसी आ शारीरिक क्षीणता देखबैत अछि; कोनो निश्चित चिकित्सकीय रोगनाम घोषित नहि करैत। अतः रोगक कल्पित निदान शोधोचित नहि। दोसर, अत्यल्प अन्तरालमे पिता-पुत्रक मृत्यु भावनात्मक आवेग बढ़बैत अछि, मुदा कारण-परिणामक यथार्थानुभवक अपेक्षा नाटकीय संयोगक दबाव सेहो उत्पन्न करैत अछि। एकर फल दर्शकमे करुणा होइत अछि, पर प्रश्न रहैत अछि जे मृत्यु बिना सेहो गन्नूक जीवन नैतिक रूपसँ ओतबे सार्थक नहि छल की?[58][59]

२१. श्राद्ध आ सार्वजनिक प्रतिष्ठाक विडम्बना

58ठाकुर, ‘बकलेल’, नवम दृश्य, पृ. २१८–२२०। गन्नूक रक्तमिश्रित खाँसी, भविष्यक छोट इच्छासभ आ मुरारीक मृत्यु।

59वही, दशम दृश्य, पृ. २२०–२२४। मुरारीक अन्तिम पत्र, पैघ भाइसभक आगमन, गन्नूक अन्तिम कमाइ तथा हुनक मृत्यु।

दशम-दृश्यक बाद पैघ भाइसभक पुनरागमन साधारण पश्चात्तापक कथा नहि। ओ मृत पिताक श्राद्ध धूमधामसँ करबाक प्रस्ताव करैत छथि, खर्च, पाहुन आ प्रतिष्ठाक गणना करैत छथि। दया बाबू प्रश्न रखैत छथि जे जीबैत लोकक दैन्य सँ बेखबर रहनिहार बेटा मृत्युक बाद सामाजिक सम्मानक प्रदर्शनक प्रति एतेक उत्कट किएक छथि। एहि विरोधमे नाटकक व्यंग्य प्रखर अछि : जीवित सम्बन्धकेँ नजरअन्दाज करबाक बाद मृतकक नाम पर उदारता देखएबाक आकाङ्क्षा सामाजिक स्वीकृतिक व्यापार बनैत अछि।

मुरारीक अन्तिम पत्र एहि प्रदर्शनक विरुद्ध साक्ष्य बनैत अछि। पत्र भावनात्मक वसीयत अछि, तथापि दयाक द्वारा ओकर पालन सेहो जटिल नैतिक समस्या अछि : मृत व्यक्तिक इच्छा, जीवित पुत्रसभक पश्चात्ताप आ गन्नूक अन्तिम श्रम—तीनू परस्पर टकराइत अछि। अन्ततः पैघ भाइसभक आग्रह अधिकारमूलक आ सम्पत्ति-सापेक्ष भऽ जाइत अछि; ओ दयाक वर्षसभक सहायताकेँ तुच्छ मानैत छथि। एतय नाटक विशेष तीक्ष्ण रूपसँ देखबैत अछि जे ‘परिवार’ शब्दक सहारा लऽ कऽ उत्तरदायित्वसँ बचल जा सकैत अछि।[60]

२२. क्रोधक सीमा : दयाक बन्दूक आ नैतिक समाधान

अन्तिम दृश्यक दया बाबूक क्रोध नाटकीय रूपसँ तीव्र अछि। पूर्व भ्रष्टाचारसँ प्रायश्चित्त दिस बढ़ल ओहि पात्रकेँ अपन आश्रित परिवारक प्रति अन्याय देखि बन्दूक उठा लेबाक आवश्यकता अनुभव होइत अछि। एक दिशासँ ई गन्नूक विधवाक रक्षा आ पैघ भाइसभक निर्दयताक प्रतिरोध अछि; दोसर दिस ई निष्पक्ष नैतिक उपचार नहि। बन्दूक अधिकारक, भयक आ हिंसाक अन्तिम भाषा थिक। पाठककेँ एहि विस्फोटक पात्र-परिवर्तनकेँ केवल वीरताक रूपमे नहि, भावावेश आ न्याय-बोधक विडम्बनात्मक तनावक रूपमे देखबाक चाही।

60वही, एगारहम दृश्य, पृ. २२४–२३०। श्राद्धक व्यय, किरायाक विवाद, बन्दूकक प्रवेश आ गन्नूक विधवाक प्रति दयाक निर्णय।

दयाक विधवाकेँ बेटी स्वीकार करब सम्बन्धक जैविक सीमाक पार मानवीय नाताक कल्पना अछि। मुदा 'नव जीवन'क आश्वासनक भावी स्वरूप नाटक नहि खोलैत अछि। ओकर अर्थ पुनर्विवाह, आत्मनिर्भरता अथवा संरक्षात्मक आवासमे सँ की हेतै, ई निश्चित रूपसँ कहब सम्भव नहि। खुलल सम्भावनाक एहि बिन्दुमे नाटक समाप्त होइत अछि। पाठक एहि अन्तकेँ आश्वस्ति आ अधूरापन—दुनू रूपमे ग्रहण कऽ सकैत छथि।

२३. करुण-हास्यक संरचना : प्रदर्शनक शक्ति आ अतिनिर्देशन

'बकलेल'क आरम्भिक हँसी बादक त्रासदीक नैतिक जमीन बनबैत अछि। दर्शक जे गन्नूक अनाड़ीपन पर हँसैत छथि, अन्तमे हुनकेँ नायकक रूपमे देखैत छथि। ई प्रत्यावर्तन सहज मनोरञ्जनक भीतर सामाजिक आत्मालोचनाक सम्भावना खोलैत अछि। घरेलू नोकझोंक, घटकराजक पुनरुक्ति, गोलीजीक ठिठोली आ ढेपालालक आडम्बर एहि रंग-व्यवस्थाकेँ लोकाभिमुख बनबैत अछि।

किन्तु नाटककार अनेक बेर पात्रक मुखसँ निष्कर्ष स्पष्ट कहलवबैत छथि। 'ककरा बकलेल कहब'क मूल प्रश्न दर्शक स्वयं अनेक प्रसंगसँ बुझि सकैत छथि; तथापि अन्तिम दृश्यसभमे पात्र ओकर व्याख्या बारम्बार करैत छथि। एहि प्रवृत्तिसँ नाटकक विचार-स्पष्टता बढ़ैत अछि, पर असंदिग्ध नैतिक निर्णयक कारण जटिल पात्र-स्वभाव लेल स्थान कनेक संकुचित होइत अछि। पैघ भाइसभ सर्वथा स्वार्थी आ गन्नू सर्वथा त्यागी बनैत जाइत छथि; ई ध्रुवीकरण जनमंचक प्रभावोत्पादकता बढ़बैत अछि, पर मनोवैज्ञानिक बहुरूपता कम करैत अछि।

२४. रचनाक विशिष्ट उपलब्धि आ अन्तर्विरोध

एकर पहिल उपलब्धि लोक-हास्यकेँ नैतिक प्रश्नमे बदलि देब अछि। दोसर—शिक्षा, परिवार आ श्रमक सम्बन्धक चिरपरिचित प्रश्नकेँ नाटकीय दृश्य-वस्तुमे बदलब। तेसर—सामान्य मंचक भीतर वस्तु, सीढ़ी आ प्रकाशद्वारा काल आ वर्गक परिवर्तन उपस्थित करब। चारिम—अनामिका स्त्रीक घरेलू श्रम आ गन्नूक मजदूरीकेँ भव्य पद-प्रतिष्ठासँ बेसी निर्णायक बनब। आ पाँचम—एकहि नामक अन्तर्विरोधकेँ गीत आ संवादसभमे आवर्तित करैत रहब।

एहि उपलब्धिसभक संग सीमा सेहो अछि। श्रमिक आन्दोलनक चित्रण आलोचनात्मक समग्रता नहि पबैत; नारी पात्रसभक आत्मनिर्णय सेवाभावक नैतिक अपेक्षामे अनेक बेर सिमटि जाइत; अन्तिम घटनाक करुणात्मक संकेन्द्रण सामाजिक जटिलताकेँ सदाचारी-असदाचारी व्यक्तित्वमे बदलि देबाक जोखिम उठबैत अछि। मुदा एहि सीमासभकेँ चिन्हनाइ रचनाक महत्त्व कम करब नहि—बल्कि ओकर रचनात्मक कार्यविधि केँ अधिक स्पष्ट बनब थिक।

२५. निष्कर्ष : बकलेल के, ज्ञानी के?

नाटकक अन्तिम प्रश्न पाठक-प्रेक्षककेँ अपन समाजक नामकरणक राजनीति पर पुनर्विचार लेल बाध्य करैत अछि। परीक्षा, डिग्री आ पेशा उपयोगी उपलब्धि छथि; मुदा ओ मानवीय उत्तरदायित्वक स्वतः प्रमाणपत्र नहि। एही प्रकार शिक्षागत असफलता कोनो व्यक्तिक सामाजिक निकृष्टताक अन्तिम निर्णय नहि। ‘बकलेल’ एहि दूनू मान्यताकेँ एक परिवारक त्रासदी आ एक श्रमिक युवकक जीवनसँ परखैत अछि।

गन्नूक त्यागक अर्थ हुनकर मृत्यु नहि, अपन पिताक प्रति हुनकर जियल उत्तरदायित्व अछि। दयाक सुधारक अर्थ बन्दूक नहि, अपराध-बोधसँ सम्बन्धक नैतिक पुनर्रचनामे प्रवेश अछि। गन्नूक पत्नीकेँ आदर्श सेवा-संस्कारक भीतर राखैतहुँ नाटक हुनकर माध्यमसँ पारिवारिक रक्तसम्बन्धक बाहर नाताक सम्भावना खोलैत अछि। एहि समस्त द्वन्द्वक कारण 'बकलेल' साधारण उपदेशात्मक नाटकसँ ऊपर उठि सामाजिक मूल्यांकनक तीव्र रंगकृति बनैत अछि। आलोचकक लेल एकर असली उपलब्धि ई जे अन्तिम क्षणमे 'बुद्धि'क अर्थ पदवीसँ नहि, सहानुभूति, श्रम, न्याय आ उत्तरदायित्वसँ निर्धारित होइत अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। 'बकलेल'। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक : डॉ. प्रकाश झा। नई दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। बकलेल। पटना : भवानी प्रकाशन, १९८८। (प्रकाशन-विवरण : बाबूजीक पुस्तकालय, मैथिल मंचक सूची अनुसार।)

ठाकुर, कुसुम। 'लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटक'। विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २४ अगस्त २०११। https://maithili-drama.blogspot.com/2011/08/kusum-thakur.html

मैथिल मंच। 'Maithili : Natak'। बाबूजीक पुस्तकालय। https://www.maithilmanch.in/babujeekpustakalaya/maithili-natak/

Goffman, Erving. Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1963.

Brook, Peter. The Empty Space. New York: Atheneum, 1968.

४. आदि वा अन्त

ईमानदारीक मूल्य आ विवाह-बजारक विडम्बना : लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘आदि वा अन्त’मे दहेज, जाति, स्त्री-स्वायत्तता आ आत्मसमीक्षी रंगचेतना

मैथिली नाटकक पाठाधारित विस्तृत साहित्यिक आ रंगमंचीय समीक्षा

सारांश

लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘आदि वा अन्त’ दहेजक सामाजिक व्यवस्था आ वैयक्तिक ईमानदारीक बीच उत्पन्न टकरावकेँ एकटा मध्यमवर्गीय परिवारक अनुभवसँ उद्घाटित करैत अछि। करुणेश एकटा कर्मठ, सिद्धान्तनिष्ठ अभियन्ता छथि; हुनकर बेटी डौली उच्चशिक्षित आ आत्मनिर्णयक आकाङ्क्षासँ सम्पन्न युवती छथि। मुदा विवाह-बजारक आर्थिक माँग, पारिवारिक प्रतिष्ठाक चिन्ता, मध्यस्थक स्वार्थ, अवसरवादी कथित आदर्शवाद आ सामाजिक बहिष्कारक भय एक संग एहन परिस्थिति बनबैत अछि जाहिमे ईमानदार पिता स्वयं भ्रष्ट ठेकेदारक कागज पर हस्ताक्षर करबाक कगार पर पहुँचि जाइत छथि। डौलीक हस्तक्षेपसँ घरेलू घटनाक्रम तत्कालिक समाधान पबैत अछि, मुदा अन्तिम दृश्यक नाटककार–पात्र–दर्शक संवाद व्यक्तिगत समाधानक पर्याप्तता पर प्रश्न उठबैत अछि। एहि समीक्षामे

कथासंरचना, दहेजक आर्थिक तर्क, स्त्रीक सहमति, जातिगत निषेध, भ्रष्टाचारक संस्थागत आधार, हास्यक सामाजिक क्रिया, भाषिक बहुरूपता, नाट्य-वस्तु, द्विस्तरीय परिणति आ रचनाक अन्तर्विरोधक सूक्ष्म परीक्षण कएल गेल अछि। मुख्य प्रतिपादन ई अछि जे नाटकक सर्वाधिक टिकाउ उपलब्धि दहेज-विरोधक उद्घोषमे नहि, बल्कि ई देखएबामे अछि जे सामाजिक कुप्रथा व्यक्तिगत सदाचारकेँ कोना एकान्तमे असहाय बना सकैत अछि। तथापि अन्तिम दृश्यसभमे स्त्रीक स्वतन्त्र जीवनकेँ विवाहकेन्द्रित नैतिक भयक भाषा द्वारा मापबाक प्रवृत्ति आ अत्यधिक प्रत्यक्ष उपदेशात्मकता ओकर सीमाक रूपमे उपस्थित अछि।

बीजशब्द

मैथिली नाटक; लल्लन प्रसाद ठाकुर; आदि वा अन्त; दहेज; विवाह-बजार; ईमानदारी; भ्रष्टाचार; स्त्री-स्वायत्तता; जाति; लोकहास्य; रंगचेतना।

१. प्रस्तावना : सदाचारक निजी दृढ़ता आ समाजक सार्वजनिक संरचना

‘आदि वा अन्त’क मूल प्रश्न ई नहि जे कोनो व्यक्तिक ईमानदारी नीक अछि कि भ्रष्टाचार। एहि प्रश्नक नैतिक उत्तर आरम्भहि सँ स्पष्ट अछि। रचनाक विशिष्टता एतऽ शुरू होइत अछि जे नाटककार एहन परिस्थितिक रचना करैत छथि जाहिमे सही बाट चिन्हनिहार मनुष्यक लेल ओहि बाट पर टिकि रहब उत्तरोत्तर कठिन बनैत जाइत अछि। करुणेशक जीवनभरिक प्रतिष्ठा, हुनकर पुत्रीक भविष्य, पत्नीक चिन्ता आ समाजक परस्पर निर्भर

सम्बन्ध अलग-अलग वस्तु नहि रहि एक-दोसरकेँ दबाब देबय लगैत अछि। एहि प्रक्रिया द्वारा नाटक सदाचारकेँ केवल व्यक्तिक शील नहि, सामाजिक संगठनक प्रश्नमे बदलि दैत अछि।[61]

दहेज एतऽ एकटा अलग-थलग विकृत रिवाज नहि, प्रतिष्ठा, जाति, सरकारी पद, व्यवसाय, ठेकेदारी, अध्यापन, घरेलू स्नेह आ सार्वजनिक लाजक बीच चलैत लेन-देनक समष्टिगत पद्धति बनि जाइत अछि। एकर मार केवल पिता पर नहि पड़ैत अछि; बेटी अपन शिक्षाक अर्थ, अपन विवाहक शर्त आ समाजमे अपन स्थान पर प्रश्न करए लगैत छथि। नाटक एहि सम्बन्धक जटिलताक कारण गंभीर अध्ययनक पात्र अछि। एकरा केवल 'दहेज-विरोधी संदेश' कहि छोड़ि देब कथात्मक संघर्षक बहुस्तरकेँ उपेक्षित करब होयत।

२. रचना आ रंगपरम्परा : सामाजिक रंगकृतिक निरन्तरता

लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाट्यकर्म केवल लिखित संवाद धरि सीमित नहि रहल। उपलब्ध संस्मरणमे हुनकर अभिनय, निर्देशन, 'मिथिलाक्षर' संस्थाक सक्रियता आ विविध नगरमे मंचनक उल्लेख भेटैत अछि। कुसुम ठाकुर 'आदि वा अन्त'केँ हुनकर अन्तिम नाट्यपटकथाक रूपमे स्मरण करैत छथि तथा जमशेदपुरक रवीन्द्र भवनमे ओकर मंचनक उल्लेख करैत छथि। ई कथन संस्मरणात्मक साक्ष्य थिक; एहि आधार पर कोनो अविदित मंचन-तिथि निश्चित मानब उचित नहि।[62]

61ठाकुर, लल्लन प्रसाद, 'आदि वा अन्त', नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. डॉ. प्रकाश झा, मैलोरंग प्रकाशन, २०२२, पृ. २३१–२८५। एहि मूल नाट्यपाठमे बारह दृश्य संकलित छथि।

62ठाकुर, कुसुम, 'लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटक', विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २४ अगस्त २०११, https://maithili-drama.blogspot.com/2011/08/kusum-thakur.html । संस्मरणमे 'आदि वा अन्त'केँ अन्तिम नाट्यपटकथा आ रवीन्द्र भवन, जमशेदपुरमे मञ्चित रचनाक

संस्मरण ईहो बतबैत अछि जे मंचनक बाद एहि कथावस्तुकेँ एकटा दृश्य-माध्यममे रूपान्तरित करबाक प्रयास भेल छल आ किछु दृश्य–संवादमे परिवर्तन कएल गेल छल। अतः प्रकाशित नाट्यपाठ आ ओकर रूपान्तरक सम्भावित प्रस्तुति एकहि पाठ नहि मानल जा सकैत। एकर साहित्यिक समीक्षा नाट्यपाठक अपन संरचनाक आधार पर करबाक चाही; संस्मरण रंग-संस्कारक सन्दर्भ मात्र प्रदान करैत अछि। लल्लन ठाकुरक आन प्रसिद्ध नाटकसभक उल्लेख मैथिली साहित्यिक अभिलेखमे सेहो भेटैत अछि; एहि निरन्तरतामे 'आदि वा अन्त'क समस्या एकटा समकालीन सामाजिक रंगधाराक भाग बनैत अछि।[63]

३. शीर्षकक द्वन्द्व : अन्त कोन, आरम्भ कोन?

'आदि वा अन्त' शीर्षकमे प्रश्नवाचक द्विविधा अछि। पुरान परम्पराक अन्त स्वयं नवीन सम्बन्धक आरम्भ भऽ सकैत अछि; मुदा परिवर्तनक प्रत्येक घोषणा वास्तवमे सामाजिक मुक्ति नहि आनैत। नाटकक घरेलू परिणतिमे डौली आ अरुणक विवाह-निर्णय जातिगत रोक आ दहेज-दाबक प्रत्यक्ष अस्वीकृति बनैत अछि। तत्पश्चात् सार्वजनिक दृश्य फेर प्रश्न उठबैत अछि जे एक परिवारक साहससँ दहेजक सामाजिक व्यवस्था कतए धरि बदलल? शीर्षकक असली तनाव एहि दू उत्तरक बीच अछि।[64]

रूपमे वर्णित कएल गेल अछि।

63कुसुम ठाकुर, उपर्युक्त संस्मरण, २०११; 'लल्लन प्रसाद ठाकुर', विदेह, ६ अप्रैल २००९, https://videhamaithili.wordpress.com/2009/04/06/ । एहि स्रोतसभमे नाटककारक नाट्यकर्म आ पाँच प्रमुख मैथिली नाटकक उल्लेख अछि। रूपान्तरक संस्मरणात्मक विवरण मूल नाट्यपाठसँ भिन्न साक्ष्य अछि।

64ठाकुर, 'आदि वा अन्त', रचनावली, पृ. २८२–२८५। डौली–अरुणक विवाह-निर्णयक बाद सामाजिक बहिष्कारक चुनौती आ अतिरिक्त सार्वजनिक दृश्य, शीर्षकक प्रश्नार्थक संरचनाक

एहि दृष्टिसँ ई शीर्षक तैयार निष्कर्ष नहि, दर्शक पर छोड़ल प्रश्न थिक। जे सामाजिक मूल्य व्यवस्था बेटीकेँ 'भार' आ बरकेँ 'मूल्यवान वस्तु' मानैत अछि, ओकर अन्त कोन क्रियासँ सम्भव? आ जँ प्रतिरोधक स्वर मात्र समारोहक नारामे सीमित रहि जाय, तखन नव आरम्भक दावा केतेक विश्वसनीय? अन्तिम दृश्य शीर्षककेँ मञ्चित करैत अछि; ओ केवल कथाक समापन नहि, समापनक पर्याप्तता पर पुनर्विचार सेहो अछि।

४. कथानकक गति : घरेलू हास्यसँ सार्वजनिक विवेचना धरि

नाटकक आरम्भ भरदुतियाक घरेलू वातावरणमे कंचन, डौली आ मामा घनश्यामक चुहलसँ होइत अछि। तत्पश्चात् वर-अन्वेषण, दहेजक दर, शिक्षक-परिवारक अवसरवाद, सरकारी बाबूक बोली-जकाँ चलैत विवाह-प्रक्रिया, रामदीनक दयनीय अपील, ठेकेदारक रोकेल बिल तथा करुणेशक विवेक-संघर्ष जुड़ैत जाइत अछि। स्वार्थी मध्यस्थक दृष्टिमे विवाह सिफारिश आ फीसक कारोबार अछि; करुणेशक दृष्टिमे सम्बन्ध नैतिक विश्वास पर आधारित होयबाक चाही। एहि दुन्नू दृष्टिक टक्कर घटनाक मुख्य प्रेरक शक्ति अछि।[65]

पहिल महत्वपूर्ण संकटमे कंचन भ्रष्ट बिल पर हस्ताक्षर करएबाक प्रयत्न करैत छथि; करुणेशक वेदना देखिकऽ ओ कागज फाड़ि दैत छथि। कनेक पछाति दहेज-विहीन विवाहक घोषणा परिवारकेँ आश्वस्त करैत अछि, मुदा निश्चित विवाह-तिथिक निकट प्रोफेसर साहेब अचानक टाकाक माँग रखैत छथि। दोसर, अधिक तीव्र संकटमे करुणेश स्वयं ओहि भ्रष्ट बिल पर हस्ताक्षर करबाक लेल तैयार भऽ जाइत छथि। एहि बेर डौली कागज छीनि फाड़ि

आधार अछि।

65वही, पृ. २३२–२८५। भरदुतियाक आरम्भसँ अन्तिम दर्शक-संवाद धरि दृश्यक्रमक पाठाधारित अनुशीलन।

दैत छथि आ अरुणसँ विवाहक स्पष्ट प्रस्ताव रखैत छथि। घरेलू समाधानक बाद अतिरिक्त सार्वजनिक दृश्यमे गरीब पिताक असहायता आ नाटककारक संवादद्वारा समाजपर प्रश्न प्रत्यावर्तित होइत अछि। ई क्रम दोहरायल संकटकेँ अर्थपूर्ण भिन्नता प्रदान करैत अछि।

५. भरदुतियाक प्रारम्भ : आत्मीयताक भीतर सम्बन्धक मुद्रा

भरदुतियाक वातावरण परम्परागत भाई–बहिन स्नेहक पर्व थिक। मुदा मामा घनश्याम प्रारम्भहि सँ उपहारक मूल्य, अदालतक ग्राहक आ सम्पर्कक लाभक बात करैत छथि। बहिन लेल आनल वस्तु पत्नी द्वारा राखि लेबाक हास्यप्रसंग, डौलीक प्रश्न आ मामा–शनिचराक कवितात्मक ठट्ठा घरेलू संसारकेँ जीवन्त बनबैत अछि। दर्शक पहिने हँसैत छथि, मुदा हास्यक भीतर लगातार एकटा प्रश्न उपस्थित होइत अछि—सम्बन्धक मूल्य की आत्मीयतासँ तय होइत अछि अथवा ओकर आर्थिक उपयोगितासँ?[66]

यैह प्रश्न नाटकक बृहत्तर दहेज-समस्याक लघु रूप थिक। जे मामा बहिनक उपहारपर मोलभावक खिल्ली उड़बैत छथि, सेहि मध्यस्थ पछाति भगिनीक विवाहमे लाखक हिसाब लगबैत छथि। आरम्भक उत्सव आ अन्तक सामाजिक बहिष्कारक भयक बीच ई विडम्बना लगातार विकसित होइत अछि। उत्सवी घरेलूपनकेँ सामाजिक लोभसँ जोड़ब नाटककारक चतुर आरम्भिक चयन अछि।

६. करुणेश : ईमानदार अभियन्ताक संस्थागत एकाकीपन

66वही, प्रथम दृश्य, पृ. २३२–२३७। भरदुतिया, उपहार, मामाक कवित्व आ शनिचराक ठट्ठाक प्रसंग।

करुणेश अपन कार्यालयक कार्यशैलीमे साफ-सुथरा आ निजी व्यवहारमे सैद्धान्तिक पुरुषक रूपमे स्थापित छथि। ठेकेदारक खराब काजक बिल रोकब, सरकारी जीपकेँ निजी वर-अन्वेषणमे प्रयोग करबाक अस्वीकृति आ बेटीक विवाहमे अनुचित लेन-देनक विरोध—ई सभ दृश्य हुनकर ईमानदारीकेँ घोषणासँ व्यवहार धरि लऽ जाइत अछि। सरकारी पदक सुविधाकेँ सार्वजनिक जिम्मेदारी मानब हुनकर चरित्रक आधार थिक।[67]

मुदा ई दृढ़ता अपन घरमे नैतिक एकाकीपन सेहो पैदा करैत अछि। पत्नी आ मामा दुनू हुनकर 'आदर्श'केँ वास्तविक जीवनक व्यावहारिक संकट सँ पृथक् मानैत छथि। करुणेश रामदीनक दुःख पर पहिने सहानुभूतिक बदला उपदेश दैत छथि। एहिसँ स्पष्ट होइत अछि जे हुनकर नैतिकता निष्कपट होइतहुँ सर्वथा निर्दोष नहि। कर्तव्यक अमूर्त शुद्धता कखनो तत्काल मानवीय सहायता सँ टकरा सकैत अछि। नाटक हुनका कठोर पाषाणक रूपमे नहि, सीखैत आ डोलैत मनुष्यक रूपमे उपस्थित करैत अछि।

७. कंचन : भय, गृहस्थी आ नैतिक दुविधाक जटिल स्वर

कंचनकेँ केवल लोभी पत्नी अथवा कथानकक बाधा मानब त्रुटिपूर्ण होयत। पतिक ईमानदारीक कारण उच्च पद होइतहुँ घरमे धनक अभावक बात ओ बुझैत छथि; ताहि ईमानदारी पर हुनका गर्व सेहो अछि। एक दिशासँ ओ भाई द्वारा सुझाओल पुत्रक विवाहसँ दहेज लऽ बेटीकेँ बियाहबाक तरकीब अस्वीकार करैत छथि; दोसर दिशासँ स्वयं पुत्रीक अनिश्चित भविष्यक भयसँ अन्तमे अनुचित बिलक शरण तक पहुँचैत छथि। विरोधाभास हुनकर चरित्रक दोष मात्र नहि, सामाजिक दबावक माप अछि।[68]

67वही, दोसर आ तेसर दृश्य, पृ. २३८–२४४। करुणेशक कार्यालयक कार्य-संस्कार, निजी प्रयोजनमे सरकारी जीप नहि लेबाक आग्रह आ ठेकेदारक रोकेल भुगतानक चर्चा।

कंचनक भाषामे मातृत्वक चिन्ता प्रमुख अछि, मुदा समाजक नजरिसँ बेटीक वैवाहिक असफलताक भय हुनकर निर्णयकेँ नियंत्रित करैत अछि। पहिल बेर कागज फाड़ब हुनकर स्वयं अर्जित विवेकक क्षण अछि; दोसर बेर डौली द्वारा कागज फाड़ल गेलापर हुनकर आक्रोश बतबैत अछि जे नैतिक प्रत्यावर्तन स्थायी नहि रहल। एहि चरित्रगत अस्थिरतामे नाटक अपन सामाजिक यथार्थक एकटा मार्मिक आयाम भेटबैत अछि: सज्जन मनुष्य सामाजिक परम्पराक भारसँ बारम्बार पराजित भऽ सकैत अछि।

८. वकील घनश्याम : हँसोड़ मध्यस्थ अथवा व्यवस्था-कुशल दलाल?

मामा घनश्यामक व्यक्तित्व बहुअर्थी अछि। ओ कवि कहबाए चाहैत छथि, वकील होयबाक गौरव दिखबैत छथि, घरेलू मजाकमे सहज छथि, मुदा किछु क्षणक भीतर ठेकेदारक बिलसँ दलालीक अवसर खोजि लैत छथि। मास्टरक लोभकेँ झूठ आश्वासन द्वारा बढ़बैत छथि आ ओकरा लगसँ शुल्क लऽ लैत छथि। बड़का बाबूक दहेज-सम्बन्धी ‘रजिस्ट्रेशन’क अनर्थ देखितहुँ परिचित सम्बन्धक आधारपर समस्या निपटएबाक व्यावहारिक तरीका सोचैत छथि। ओ व्यवस्था-विरोधी नहि, व्यवस्थाक कमजोरिक लाभ उठबैत फिरनिहार व्यक्ति छथि।[69]

तथापि हुनकर सब गप्प झूठ नहि। विवाह-बजारक वास्तविक दाम हुनका करुणेशसँ बेसी ज्ञात अछि; सामाजिक पाखण्ड चिन्हबाक क्षमता सेहो प्रखर अछि। एहि कारणेँ नाटक हुनका सरलीकृत खलनायक नहि बनबैत। ओहि व्यक्तिक ज्ञान नैतिक विवेकमे बदलि नहि सकैत,

---

68वही, तेसर, छठम, सातम आ दसम दृश्य, पृ. २४८–२५०, २६०–२६७, २७६–२८१। कंचनक गृहस्थ-चिन्ता आ दू संकटमे हुनकर भिन्न प्रतिक्रिया।

69वही, तेसर–पाँचम दृश्य, पृ. २४३–२५९। घनश्यामक ठेकेदारसँ लेन-देन, मास्टरकेँ झूठ प्रलोभन आ बड़का बाबूक प्रतिवादक प्रसंग।

बल्कि लाभक साधन बनि जाइत अछि। मामा दर्शककेँ हँसबैत-हँसबैत संकेत दैत छथि जे कुप्रथाकेँ बाँचि रखनिहार लोक ओकर अन्याय बुझितहुँ एकरा बदलबाक बदला ओकर भीतर नफाक बाट खोजैत छथि।

९. हास्यक वर्ग-स्तर : शनिचरा आ रामदीनक प्रतिवचन

शनिचरा मामा घनश्यामक भाषा आ पदाभिमानकेँ फकड़ा आ तुकबन्दीसँ कटाक्ष करैत छथि। 'मामा' अथवा 'वकील' कहल जएबाक जिद, 'मोकिल'क भाषिक उलटबाँसी आ चप्पल–कविक प्रसंग भाषाक सामाजिक पदक्रमकेँ थोड़े काल लेल उलटि दैत अछि। अधीनस्थ नौकर बोलबाक अपना अधिकारक क्षण प्राप्त करैत अछि। मुदा ओहि हास्यक भीतर धमकी आ मालिक–नौकर सम्बन्धक असमानता सेहो स्पष्ट अछि।[70]

रामदीन एक पृथक् प्रकारक अधीनस्थ पात्र छथि। हुनकर आर्थिक हैसियत हुनका दहेजक माँग सँ बचा नहि सकैत। बेटीकेँ बियाहबाक लेल पहिने देल टाकाक उपरान्त भूकम्पक कारण वरपक्षक घरक मरम्मतिक अतिरिक्त खर्चो कन्यापक्षपर ढारल जाइत अछि। एतऽ कुप्रथाक प्रहार उच्चाधिकारिगृहक सुविधाजनक बहस सँ उतरि दैनन्दिन जीवनक असुरक्षा पर पड़ैत अछि। हास्यक बीच एहि करुण प्रसंगक प्रवेश नाटकक सामाजिक क्षेत्रकेँ व्यापक बनबैत अछि।

१०. गुलाबमल आ बिल : रिश्वतक दस्तावेजसँ नाट्य-प्रतीक धरि

70वही, प्रथम–दोसर दृश्य, पृ. २३४–२३९; छठम–सातम दृश्य, पृ. २६३–२६६। शनिचरा आ रामदीनक भिन्न सामाजिक स्थितिक सन्दर्भ।

गुलाबमल ठेकेदार केवल अपराधक बाहरी वाहक नहि; ओ राज्यकार्य आ निजी लाभक अपवित्र सम्बन्धक प्रतिनिधि छथि। खराब काजक रोकेल बिल, मंत्रीपर्यन्त पहुँचाएल 'खर्च', मामाकेँ प्रस्तावित हिस्सा आ तुरन्त देल शुल्क—ई सभ प्रसंग भ्रष्टाचारकेँ नैतिक पतनक आकस्मिक घटना नहि, संस्थागत जालक रूपमे देखबैत अछि। मामा पहिने एहि जालमे प्रवेश करए चाहैत छथि; कंचन सेहो ई कागज घरक संकट दूर करबाक साधन बुझैत छथि।[71]

कागजक नाट्यजीवन विशेष उल्लेखनीय अछि। पहिल बेर करुणेश हस्ताक्षर करि नैतिक वेदना प्रकट करैत छथि आ कंचन ओकरा फाड़ि दैत छथि। दोसर बेर करुणेश स्वयं हस्ताक्षर करबाक स्थिति तक पहुँचैत छथि, जखन डौली कागज छीनि नष्ट करैत छथि। एकहि रंग-वस्तु दुइ अलग प्रसंगमे उपयोग होइत अछि; एहि पुनरावृत्तिसँ संघर्षक तीव्रता बढ़ैत अछि। कागज एतऽ केवल बिल नहि, सिद्धान्त बेचबाक औपचारिक अनुमति थिक।[72]

११. मास्टरक भाषण आ दहेजक दर : विचारक सार्वजनिकता, लोभक निजता

शिक्षक अपन विद्यार्थीसभसँ दहेज-विरोधक व्याख्यान करैत छथि; शब्दक नैतिक निन्दा ओ तीव्रतासँ करैत छथि। मुदा वर-अन्वेषणमे आयल करुणेशसँ भेंट भेला पर पहिने दहेजक कठोर विरोधक अभिनय करैत, तत्पश्चात् बेटाक विवाहक शर्तक नामपर टाकाक भारी माँग रखैत छथि। चटियाक 'नोन-तेल'क शुल्क आ बेटाक विवाहक मोल—दूनू प्रसंग शिक्षाक आर्थिक उपयोगक व्यंग्यपूर्ण समरूपता बनबैत अछि।[73]

71वही, तेसर दृश्य, पृ. २४३–२५०। गुलाबमलक दस लाखक रोकेल बिल, प्रस्तावित हिस्सा आ मामाकेँ देल शुल्क।

72वही, सातम आ एगारहम दृश्य, पृ. २६६–२६७, २७९–२८१। करुणेशक सम्भावित हस्ताक्षर आ क्रमशः कंचन तथा डौली द्वारा कागज फाड़बाक दू निर्णायक घटना।

नाटककार एतऽ शिक्षाकेँ नहि, शिक्षा-संस्थानक भीतर बसल दोहरी नैतिकताकेँ कटघरामे ठाढ़ करैत छथि। विद्यार्थीक समक्ष सिखाओल आदर्श स्वयं शिक्षकक निजी निर्णयमे अनुपस्थित अछि। मामा एहने लोभी शिक्षकसँ उल्टे मिथ्या समृद्धिक प्रलोभन देखाकऽ किछु टाका वसूलि लैत छथि। शिक्षकक आत्मप्रवंचना आ मध्यस्थक स्वार्थ एक-दोसरकेँ पुष्ट करैत अछि। एहि प्रसंगक हास्यक धार तीक्ष्ण अछि, कारण ई सामाजिक उपदेशक आचरणपर प्रत्यक्ष प्रश्न करैत अछि।

१२. बड़का बाबूक विवाह-‘रजिस्ट्रेशन’ : बाजारक खुलल नाटक

सरकारी कार्यालयक ‘बड़का बाबू’ पहिने भेटय आयल लोक सभक गप्प सुनिते नहि छथि। मामाक द्वारा देल छोट नोट पाबितहि हुनकर मौन टूटैत अछि। बेटाक विवाहक प्रसंगमे ‘रजिस्ट्रेशन’, ‘ऑफर’ आ क्रमांकक भाषा प्रयुक्त होइत अछि; बरक पात्रताक निर्णयक बदला प्रस्तावित रकमक तुलनात्मक सूची बनैत अछि। अपन भ्रष्ट व्यवहारकेँ ओ समान अवसरक सैद्धान्तिक रूप दैत छथि। ई अनर्थकारी तर्कक द्वारा नाटक दहेज-प्रतिस्पर्धाक उघार बाजार देखबैत अछि।[74]

एहि दृश्यकेँ केवल व्यंग्य-चित्र बुझि छोड़ि देब कम होयत। ‘सभकेँ अवसर’ देबाक दावाक भीतर बराबरीक भाषा बिकाएल वस्तुक असमान क्रयशक्तिक सेवक बनि जाइत अछि। शिक्षा, पद, जाति आ पारिवारिक सम्पर्क प्रत्यक्ष मूल्यक घटक बनैत अछि। करुणेश एहि अवस्थाकेँ नीलामी मानि अस्वीकार करैत छथि। फेरो प्रश्न बनल रहैत अछि—जे समाज

73वही, चारिम दृश्य, पृ. २५०–२५६। शिक्षकीय ट्यूशन-प्रसंग, दहेज-विरोधक व्याख्यान, पाँच लाखक माँग आ मामाक छलयुक्त प्रतिक्रिया।

74वही, पाँचम दृश्य, पृ. २५६–२५९। बड़का बाबूक मौन, नोटक प्रवेश, कथित रजिस्ट्रेशन, ‘ऑफर’ आ वैवाहिक बोलिक रूपक।

विवाहमे बरक 'मूल्य' तय करैत अछि, ओतऽ बेटी अपन निर्णयक अधिकार कतय पाबति? ई प्रश्नक निर्णायक उत्तर डौलीक आगाँक हस्तक्षेपमे उपस्थित होइत अछि।

१३. रामदीनक संकट : आदर्शवादक मानवीय परीक्षा

रामदीनक बेटी लेल वरपक्ष अतिरिक्त रकम माँगैत अछि। करुणेश पहिने ऋण देबासँ ई कहि इन्कार करैत छथि जे दहेजक अनैतिक व्यवहारमे भागीदार नहि बनि सकैत छथि। सिद्धान्तक स्तर पर एहि निषेधमे संगति अछि, मुदा संकटग्रस्त अधीनस्थक स्थितिमे ओकर परिणाम निर्ममता-जकाँ अनुभव होइत अछि। कंचन ई भावनात्मक अन्तर देखबैत छथि; तखन करुणेश अपन गलती स्वीकारि सहायता करबाक निर्णय लैत छथि।[75]

नाटकक एहि सूक्ष्म क्षणसँ एकटा महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठैत अछि : कुप्रथाक समर्थन नहि करैतहुँ पीड़ित व्यक्तिक सहायता कोना कएल जाय? दहेज-पद्धतिक विरोध आ ओकर हिंसक दाबमे फँसल परिवारक तात्कालिक रक्षण एकहि चीज नहि अछि। एहि दुविधाकेँ नाटक पूर्ण नीतिगत समाधान धरि नहि लऽ जाइत; मुदा करुणेशक आत्मसुधार द्वारा एकर मानवीय जटिलता अवश्य उद्घाटित करैत अछि। आदर्श केवल निषेधक साहस नहि, परिस्थिति बुझबाक संवेदनशीलता सेहो माँगैत अछि।

१४. डौली : प्रश्न करबाक साहससँ आत्मनिर्णय धरि

75वही, छठम दृश्य, पृ. २६३–२६५। रामदीनक पहिने देल रकमक बाद नव माँग, करुणेशक प्रारम्भिक इन्कार आ अन्तिम निर्णय-परिवर्तन।

डौली प्रारम्भसँ सामाजिक तर्कक निष्क्रिय श्रोता नहि छथि। ओ मामा घनश्यामक दहेज-गणितकेँ हुनकेँ फँसेबय बला प्रश्नमे बदलि दैत छथि; बेटाक जन्मकेँ आर्थिक लाभ आ बेटीक जन्मकेँ हानि मानबाक मानसिकताक विरोध करैत छथि; पढ़िकऽ अपन पएर पर ठाढ़ होयबाक इच्छा स्पष्ट करैत छथि। शिक्षाक हुनकर अभिप्राय केवल वैवाहिक बाजारमे ‘उत्तम वस्तु’ बनब नहि, स्वावलम्बन अछि।[76]

सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण बात ई जे डौली अपन हितक अर्थ दोसर द्वारा तय कएल मानए सँ इनकार करैत छथि। पिता हुनकर विवाह लेल नैतिक तपस्या त्यागय चाहैत छथि, माता सामाजिक प्रतिष्ठाक भय सँ अविवेक करय लगैत छथि, मित्र अरुण ऋण द्वारा स्थिति बचबए चाहैत छथि; तीनू काज ‘डौलीक हित’क नामपर प्रस्तावित अछि। डौली पुछैत छथि जे ई निर्णयमे हुनकर अस्तित्व कतए अछि। एहने प्रश्न रचनाकेँ साधारण पितृकेन्द्रित दहेज-विरोधक संकीर्णतासँ किछु आगू बढ़बैत अछि।

१५. अरुणक उपस्थिति : आकस्मिक उपाय कि कथाक पूर्वसङ्केत?

अरुणक प्रवेश नाटकक प्रारम्भिक अंशमे डौलीक परिचित, शिक्षित युवकक रूपमे भेल अछि। घर-परिवारक आपसी परिचय, पढ़ाइ आ रोजगारक चर्चा, मुन्नीक विवाहक समस्याक उल्लेख—ई सभ ओकरा अन्तिम क्षणक अपरिचित उद्धारक बनबाक जोखिमसँ बचबैत अछि। फेरो डौलीक हँ वा नहि मे माँगल उत्तर आ अरुणक स्वीकृति अत्यन्त तीव्र नाटकीय मोड़ अछि।[77]

76वही, छठम, आठम, नवम आ एगारहम दृश्य, पृ. २६१–२६५, २६७–२७४, २७९–२८३। डौलीक आत्मनिर्भरता, दहेज-विरोध, विकल्पक प्रश्न आ अपना विवाहक प्रस्ताव।

77वही, तेसर, आठम आ एगारहम दृश्य, पृ. २४७–२४८, २६७–२६८, २८१–२८३। अरुणक पूर्वप्रवेश, बहिनक विवाहक चिन्ता, सहायता प्रस्ताव आ डौलीक समक्ष उत्तर।

अरुणक भूमिका दू अर्थ रखैत अछि। ओ दहेज-विरोधक विचारसँ सहमत होइतहुँ बहिनक विवाह लेल ऋण देबाक घरेलू व्यावहारिकतामे फँसल छथि; डौली हुनकर एहि असंगति पर प्रश्न करैत छथि। पछाति डौली स्वयं विवाहक प्रस्ताव रखैत छथि, जकर स्वीकृति परिवारक आज्ञासँ जोड़ल अरुणक उत्तरमे भेटैत अछि। एहि एक वाक्यमे युवा सहमति आ पुरान पारिवारिक स्वीकृतिक बीच शेष बाँचल तनाव देखाइत अछि। एकरा एकदम निर्बाध आधुनिक प्रेम-विवाहक कथा कहब पाठसँ बेसी दावा करब होयत।

१६. जातिक निषेध : दहेजक आलोचनासँ सामाजिक सीमा-भङ्ग धरि

कंचनक आरम्भिक प्रतिक्रियामे अरुण 'दोसर जातिक' छथि, तैं उपयुक्त सम्भावना मानल नहि जाइत। घरेलू अन्तमे डौली स्वयं अरुणकेँ चुनैत छथि तखन ओही भिन्नता जोरदार विरोधक कारण बनैत अछि। एहि क्रमसँ नाटक दहेज-प्रथा आ जातिगत वैवाहिक नियन्त्रणक अन्तर्सम्बन्ध देखबैत अछि: आर्थिक लेन-देन समाप्त भेलोपर जातिक बन्द सीमा बचल रहि सकैत अछि।[78]

करुणेशक अन्तिम सहमति यैह कारण विशेष अर्थपूर्ण अछि। ओ केवल विना दहेज विवाह स्वीकार नहि करैत छथि; ओ जाति आ समाजक नामपर निर्माण कएल अनिवार्य निषेधकेँ सेहो अस्वीकार करैत छथि। तथापि नाटक विवाहक बादक दैनन्दिन जीवन, दुनू परिवारक वास्तविक समायोजन अथवा जाति-आधारित प्रतिरोधक दीर्घकालिक रूप नहि देखबैत। अतः ई दृश्य सम्भावित सामाजिक परिवर्तनक उद्घोष थिक, ओकर पूर्णता प्रमाणित करबाक दस्तावेज नहि।

78वही, तेसर आ एगारहम दृश्य, पृ. २४७–२४८, २८२–२८३। अरुणक जाति-सम्बन्धी आपत्ति आ करुणेशक अन्तिम स्वीकृति।

१७. दू बेर फाटल कागज : नाटकीय प्रतिध्वनि आ नैतिक उत्तराधिकार

पहिल कागज कंचन फाड़ैत छथि, जखन करुणेश बतबैत छथि जे भ्रष्ट हस्ताक्षर हुनकर जीवनक अर्जित स्वाभिमानकेँ नष्ट करत। ई पति-पत्नीक पारस्परिक पहचानक क्षण अछि। कंचन अपन दुविधाक भीतर सँ विवेक पुनः प्राप्त करैत छथि। दोसर कागज डौली फाड़ैत छथि। एहि बेर पिता स्वयं दबावक कारण आत्मसमर्पणक कगार पर छथि आ माता फेर निर्णयक समर्थन करैत छथि। एतऽ नवी पीढ़ी पुरान पीढ़ीक नैतिक सम्पदाक रक्षक बनैत अछि।[79]

दू समान क्रियाक बीचक अन्तर विश्लेषणक केन्द्र अछि। पहिल बेर कागज नष्ट करबाक अर्थ पतिक ईमानदारी बचेब अछि; दोसर बेर बेटी अपन जीवनपर समाजक सौदाक अधिकार अस्वीकार करैत छथि। पहिल प्रतिवाद एकटा गृहस्थीकेँ भ्रष्टाचारसँ बचबैत अछि; दोसर प्रतिवाद गृहस्थीक निर्णय-प्रक्रिया स्वयं बदलैत अछि। एहि रचनात्मक पुनरावृत्ति बिना नाटकक चरित्र-विकास एतेक स्पष्ट नहि भऽ सकित।

१८. प्रोफेसरक माँग : आदर्शक सार्वजनिक छवि आ निजी सौदा

डौलीक विवाह एकटा प्रतिष्ठित शिक्षक-परिवारमे विना दहेज तय होइत अछि। समस्त तैयारी भेला बाद मांगल गेल रकम घरेलू सुखक पतनक कारण बनैत अछि। प्रोफेसर मंचपर

[79] वही, सातम आ एगारहम दृश्य, पृ. २६६–२६७, २७९–२८१। वस्तु-प्रतीकक पुनरावृत्तिक तुलनात्मक आधार।

प्रत्यक्ष पात्रक रूपमे नहि, दूरसँ आयल संवाद आ दूरभाषक सूचना द्वारा सक्रिय छथि। एहि अनुपस्थिति सँ हुनकर शक्ति कम नहि होइत; हुनकर दबाव पुरा घरकेँ घेरि लैत अछि।[80]

ई प्रसंग पहिने भेटल मास्टर आ बड़का बाबूक लोभक आवृत्ति मात्र नहि। एतऽ सामाजिक प्रतिष्ठा, तय समारोह, कुटुम्बक आगमन आ विवाह टूटलापर ‘लोक की कहत’क भय सेहो समाहित अछि। डौली पर संकट रुपयाक रकमसँ बेसी सामाजिक नाम पर लादल लाजक अछि। उपयुक्त वरक आश्वासन जखन दहेजक शर्तमे बदलैत अछि, तखन कथाक तनाव व्यक्तिगत आशावादक पतनक रूप लैत अछि। करुणेशक अन्ततः डोलब एहि दीर्घ दबावक चरम अभिव्यक्ति अछि।

१९. निजी नैतिकता आ राज्य-व्यवस्था : भ्रष्टाचारक सामाजिक उत्पादन

नाटकमे दहेज आ घूस एक-दोसरकेँ आवश्यक बनबैत देखाइत अछि। करुणेश स्वयं दहेज-विरोधी छथि आ सरकारी बिलक अनियमितता पकड़ि रोकने छथि। मुदा बेटीकेँ बियाहबाक सामाजिक बाध्यता एहन उत्पन्न होइत अछि जे ओही रोकेल बिल भ्रष्ट निर्णयक साधन बनि जाइत अछि। एहि क्रममे भ्रष्टाचार कखनो केवल लोभक मनोविज्ञान नहि रहैत; सामाजिक मानदण्डक दबाव हुनका अपन संस्थागत अधिकारक दुरुपयोग दिस ठेलैत अछि।[81]

80वही, आठम, नवम आ दसम दृश्य, पृ. २६८–२६९, २७५–२७९। निश्चित विवाहक पूर्वघोषणा, अन्तिम समयक दू लाखक माँग आ परिवारक प्रतिक्रिया।

81वही, तेसर आ एगारहम दृश्य, पृ. २४३–२५०, २७९–२८१। निजी विवाहक दबाब आ संस्थागत भुगतानक टकरावक कथा।

एहि सम्बन्धकेँ एकतरफा ‘दहेजक कारण सब भ्रष्टाचार’क सामान्य नियम नहि बनाओल जा सकैत। नाटकक अपन कथाविश्वमे ई विशिष्ट कारण-सम्बन्ध अछि। गुलाबमलक पूर्व व्यावसायिक चालबाजी, मामाक दलाली आ समाजक उपभोगवादी प्रतिष्ठा अलग-अलग प्रेरणासँ चलैत अछि। करुणेशक संकट ई जालक एकटा दृश्यात्मक संगम अछि, जकर माध्यमसँ रचना निजी नैतिक सच्चाइ आ सार्वजनिक संस्थाक दूषणक तनाव उजागर करैत अछि।

२०. विवाहक वस्तु-भाषा : बर, रकम, रजिस्टर आ दहेजक कारोबार

नाटक विवाहक वस्तुकरणक आलोचना भाषाक स्तर पर करैत अछि। वरसभक ‘रेट’, ‘ऑफर’, ‘रजिस्ट्रेशन’, टाकाक श्रेणी, मोटर, घरेलू सामान, स्वर्णाभूषण आ बिदाईक लिस्ट—ई सभ शब्द-सामग्री सम्बन्धकेँ बाजारक श्रेणीमे स्थानान्तरित करैत अछि। मामा बेटाक जन्मकेँ सम्भावित दहेज-आयक हिसाबमे बदलि दैत छथि; डौली एहि तर्कक विरुद्ध स्त्रीक मनुष्यत्वक प्रश्न उठबैत छथि।[82]

रचनाक एहि क्षेत्रमे व्यंग्य केवल नैतिक निषेधक शब्द नहि, एकटा वैकल्पिक शब्दकोश बनैत अछि। ‘रजिस्ट्रेशन’ वैवाहिक ‘नीलामी’ बनैत अछि, ‘आदर्श विवाह’ अवसरवादी प्रतिष्ठाक विज्ञापन, ‘उपहार’ उपभोगक दबाव, आ ‘परम्परा’ असमानताकेँ स्थिर करबाक बहाना। नाटककारक एहि भाषागत अनावृतिसँ दर्शक दैनिक बोलचालमे लुकाएल आर्थिक हिंसा देखबाक अवसर पबैत छथि।

82वही, पाँचम आ नवम दृश्य, पृ. २५७–२५९, २७१–२७६। ‘रजिस्ट्रेशन’, ‘ऑफर’, सामानक सूची आ विवाहकेँ कारोबार बनएबाक रूपक।

२१. नाट्यभाषा : मैथिली लोकलय, हिन्दी आ अंग्रेजी पदक विन्यास

घनश्यामक फकड़ा, शनिचराक तुक, डौलीक तीक्ष्ण प्रतिप्रश्न, कंचनक भावावेश, करुणेशक नैतिक दृढ़ता आ रामदीनक करुण पुकार—ई सभ पात्र समान भाषिक स्वरमे नहि बोलैत छथि। नाटकक बहुभाषी सतहमे मैथिली संवादक संग हिन्दी अभिव्यक्ति आ कार्यालय–व्यवसायक अंग्रेजी पद घुलल-मिलल अछि। ई मिश्रण आकस्मिक अशुद्धता नहि, भिन्न सामाजिक स्थान, शिक्षा आ पदक भाषा-व्यवहारक रंग-चिह्न अछि।[83]

कवि-छविक हास्य लगातार पुनरावृत्त होइत अछि। मामा अपन कवित्वक प्रदर्शन चाहैत छथि, मुदा शनिचरा आ रामदीन एहि आत्माभिमानक हास्यास्पदता खोलि दैत छथि। तुकबन्दीक हलुकापन गम्भीर विचारक प्रस्तुति लेल श्रोताकेँ तैयार करैत अछि। यद्यपि अनेक स्थान पर भाषिक चमत्कार दृश्यकेँ लम्बा करैत अछि, समग्र रूपमे ई लोकाभिमुख नाटकीय श्रवण-व्यवस्थाक आधार बनैत अछि। एहि कारणेँ पाठक मौन अध्ययन आ दर्शकक सामूहिक हँसीक अनुभव एक नहि रहत।

२२. रंगमंचीय संगठन : घरक भीतरी दृश्यसँ दर्शकक बीच धरि

प्रमुख दृश्यसभ घरक बैठक, शिक्षकक स्थान आ बड़का बाबूक बैठक-जकाँ साधारण परिसरेमे घटैत अछि। मंच पर प्रत्यक्ष उपस्थित वस्तु—कागज, फाइल, जेबक नोट, दूरभाष, सूची, फाड़ल बिल—संवादक तर्ककेँ दृश्यगत प्रमाणमे बदलैत अछि। दूरभाषपर प्रोफेसरक

83वही, प्रथम–द्वितीय दृश्य, पृ. २३२–२४२; तेसर–पाँचम दृश्य, पृ. २४३–२५९। पात्रानुसार भाषा, फकड़ा, प्रशासनिक आ व्यावसायिक पदावलीक भेद।

संदेशक प्रभाव विशेष स्पष्ट अछि: अनुपस्थित पात्रक लोभ पूरा घरमे ताण्डव उत्पन्न करैत अछि।[84]

अन्तिम दृश्य पहिलक घरेलू रंगस्थान छोड़ि दर्शकक बीचसँ एक पात्रकेँ मंच पर आनैत अछि; मंचक अगिल भागमे नारा लगबैत जुलूस चलैत अछि। एहि स्थानिक बदलावसँ नाटक अपन कथा 'घरक मामला' नहि मानि सार्वजनिक प्रश्न बनबैत अछि। दर्शक–अभिनेता दूरी कम कएल जाइत अछि, मुदा एहि तकनीकक मूल महत्त्व ई नहि जे सब सीमा एकदम मेटि जाइत अछि; महत्त्व ई अछि जे कथाक फल दर्शकक सामाजिक उत्तरदायित्वक प्रश्न बनि उठैत अछि।

२३. प्रथम परिणति : घरक सहमति आ ओकर अपूर्णता

डौली आ अरुणक विवाह-स्वीकृतिक दृश्य एकटा सुखान्त सम्भावना प्रस्तुत करैत अछि। करुणेश जातिगत बन्धनक आपत्ति अस्वीकार करैत छथि, कंचन समाजक कठोर दृष्टिसँ भयभीत छथि, आ बाहरक लोक बहिष्कारक हल्ला करैत अछि। करुणेशक प्रत्युत्तर सामाजिक नैतिकताक दावेदारसभकेँ घेरैत अछि: जे समाज दहेज माँगनिहारकेँ सहन करैत अछि, से दहेज नकारनिहार परिवारकेँ किएक दण्डित करए चाहैत अछि?[85]

84वही, पृ. २३२–२८५। घरेलू मंचस्थान, कागज, सूची, नोट, टेलीफोन आ अन्तिम दर्शक–मञ्च सम्बन्धक दृश्यगत विधान।

85वही, एगारहम दृश्य, पृ. २८१–२८४। अन्तरजातीय विवाहक प्रस्ताव, कंचनक अस्वीकृति, करुणेशक सहमति आ पार्श्वसँ सामाजिक विरोध।

तथापि एहि परिणाममे विरोधाभास अछि। डौलीक शिक्षा आ स्वतन्त्र निर्णयक मूल्य स्पष्ट अछि, मुदा ओहि स्वतन्त्रताक अन्तिम नाटकीय प्रमाण सेहो विवाह-निर्णयमे सीमित भऽ जाइत अछि। विवाह करब अपनापमे गलत नहि; प्रश्न ई अछि जे विवाहक बाहर डौलीक जीवनयोजना, पेशा आ सार्वजनिक भूमिकाक सम्भावना कथा कतए धरि खुला रखैत अछि। नाटक प्रतिरोधक द्वार खोलैत अछि, मुदा ओकर अगिला सामाजिक यात्राक विस्तार नहि करैत।

२४. अतिरिक्त अन्तिम दृश्य : नाटककारक प्रवेश आ दर्शकसँ प्रत्यक्ष बहस

बारहम दृश्य घरेलू कथाक बाद पुनः मञ्चनक एकटा दोसर विधान शुरू करैत अछि। दहेज-विरोधी जुलूसक बीच एक गरीब पिता अपन बेटी लेल बर खोजैत छथि; नाराबाजी करनिहार युवकसभ धरि ओकर प्रस्ताव स्थगित करैत छथि। पिताक प्रश्नक उत्तरमे एक पार्श्ववाणी स्वयंकेँ ‘लेखक’ आ ‘नाटककार’ कहैत अछि। एकरा नाटकक घटनामे अभिनव आत्मसन्दर्भ कहब उचित: रचना अपन निर्माण आ प्रभावक प्रश्न स्वयं उठबैत अछि।[86]

एहि दृश्यकेँ कथानकक सीधा अगिला प्रसंग माननलासँ ओकर विशेषता हराइत। एतऽ करुणेश–डौलीक निजी समाधानक प्रतिवाद उपस्थित होइत अछि: यदि समाजक व्यापक वर्गक लेल उपयुक्त, सम्मानजनक विकल्प उपलब्ध नहि अछि, तँ एक सफल साहसी विवाह आ नाराक सामूहिक ध्वनि कतेक पर्याप्त? गरीब पिता नाटकक उपयोगितापर प्रश्न उठबैत छथि; नाटककारक आवाज एक दर्शक पर प्रभाव पड़बाक आशा व्यक्त करैत अछि। ई रंगरचनाक आत्मपरीक्षण अछि।

86वही, बारहम दृश्य, पृ. २८४–२८५। नाराबाजी, गरीब पिताक प्रवेश, ‘लेखक’क पार्श्ववाणी आ दर्शकसँ बहस।

२५. नारा आ निष्क्रियता : बारहम दृश्यकेँ केना पढ़ल जाय

बारहम दृश्यक जुलूस दहेज-त्यागक घोषणासँ भरल अछि। मुदा पिताक बेटीकेँ विवाह-सम्बन्धी सहयोग देबाक ठोस अवसर आयला पर जुलूसक युवकसभ मुँह फेरि चलि जाइत छथि। उद्घोषित आदर्श आ वास्तविक निर्णयक अन्तर अचानक दृश्य बनि उठैत अछि। शिक्षकक भाषण आ ठेकेदारक कागजवाला प्रसंग एतऽ एक व्यापक लोकदृश्यक रूप लैत अछि।[87]

दृश्यक प्रभावी पक्ष ई जे दर्शक आब अपनकेँ ‘उपदेश सुननिहार’ मानि सुरक्षित नहि रखि सकैत छथि। ओ नाटकक भीतरक समाजसँ प्रश्न पूछनिहार व्यक्ति छलाह; आब समाज हुनका दिशा प्रश्न फेँकैत अछि। मुदा एहि रचनात्मक प्रयत्नमे अति-प्रत्यक्षता सेहो अछि। नाटककारक स्वर अन्तिम निष्कर्ष बहुत स्पष्ट करबाक चेष्टा करैत अछि; ताहिसँ दर्शकक स्वायत्त अर्थ-निर्माणक लेल स्थान कनेक सीमित भऽ जाइत अछि। आत्मसन्दर्भ आ उपदेशात्मक वाणी—दुनू प्रवृत्ति एकहि दृश्यमे उपस्थित अछि।

२६. नाटकक स्त्रीदृष्टि : विद्रोहक उपलब्धि आ नैतिक नियन्त्रणक अवशेष

डौलीक प्रतिरोध एहि नाटकक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि अछि। ओ पिता सँ असहमति रखैत छथि, अनैतिक हस्ताक्षर रोकैत छथि, अरुण सँ स्पष्ट सहमति माँगैत छथि आ जातिगत भेदकेँ अनिवार्य मानए सँ इनकार करैत छथि। कंचनक चरित्र सेहो सामाजिक दबाव आ

[87] वही, पृ. २८४–२८५। घोषणात्मक दहेज-विरोध आ व्यक्तिगत विवाह-सहयोगक असंगतिक दृश्य।

गृहस्थ उत्तरदायित्वक बहुस्तरीय अनुभूति वहन करैत अछि। एहि कारणेँ स्त्री-पात्रसभकेँ केवल सजावटी अथवा दयनीय उपस्थिति कहब न्यायसंगत नहि।[88]

किन्तु अन्तिम सार्वजनिक दृश्य आ करुणेशक सामाजिक चेतावनीमे विवाह विफल भेलापर बेटी भागि जेबाक, आत्महत्या करबाक अथवा अविवाहित मातृत्वक प्रसंग भय उत्पन्न करबाक पद्धति बनैत अछि। ई भाषा सामाजिक हिंसाक सम्भावनापर ध्यान दैत अछि, मुदा स्त्रीक वैकल्पिक जीवन-पथकेँ अकल्याणक संकेत मानबाक पुरान नैतिकता सेहो दोहरबैत अछि। अविवाहित मातृत्वकेँ स्वयं पतनक निश्चित प्रमाण मानब आलोचनात्मक रूपसँ उचित नहि। नाटक सामाजिक भयकेँ उद्घाटित करैत करैत कखनो ओहि भयक शब्दावली स्वयं ग्रहण करि लैत अछि। एहि अन्तर्विरोधक स्पष्ट चिन्हनाइ स्त्री-स्वायत्तताक अधिक समुचित पाठ लेल अनिवार्य अछि।

२७. सामाजिक बहिष्कार : सम्मानक राजनीति आ परम्पराक पुनर्व्याख्या

कंचन बारम्बार ‘लोक की कहत’क प्रश्न उठबैत छथि। ई महज घरेलू झुँझलाहट नहि, समुदायमे स्त्री–परिवारक प्रतिष्ठाक कठोर अनुशासनक संकेत अछि। तय विवाह टूटलाक बाद सामाजिक लाजक भय कंचनकेँ प्रायः असहनीय लगैत अछि। करुणेश अन्तमे उन्मुक्त स्वरसँ निष्कासनक चुनौती स्वीकार करैत छथि। एहि बदलावमे व्यक्ति समुदायसँ सम्बन्ध विच्छेद नहि, समुदायकेँ फेर नीतिगत कसौटी पर परखबाक माँग करैत अछि।[89]

88वही, पृ. २६१–२६५, २७९–२८५। डौलीक स्वायत्तता आ सार्वजनिक निष्कर्षमे स्त्रीक भविष्य सम्बन्धी भय-दृश्यसभ।

89वही, दसम–एगारहम दृश्य, पृ. २७६–२८४। ‘लोक की कहत’, जातिगत रोक आ बहिष्कारक सार्वजनिक आवाज।

'संस्कृति' शब्दक एहि विवादमे दू अर्थ छनैक—एक, ऐतिहासिक रीतिरिवाजक संचित आदर; दोसर, अन्यायपूर्ण नियमकेँ बदलए नहि देबाक प्रतिरोध। नाटक परम्पराकेँ स्वतः मूल्यवान मानबाक दृष्टिक विरोध करैत अछि। मुदा अन्तिम भाषणमे आधुनिकताकेँ 'पश्चिमी सभ्यता'क भयक संग रखनाइ एक अन्य सरलीकरण अछि। एहि कारणेँ रचनाक परिवर्तन-बोधकेँ समावेशी समझबाक लेल ओकर अन्तिम सांस्कृतिक द्वैतक आलोचनात्मक परीक्षण आवश्यक अछि।

२८. हास्य आ करुणाक अदलबदल : जनमंचक प्रभाव

प्रथम दृश्यसभक घनश्याम–शनिचरा–डौलीक हास्य, शिक्षकक दोहर नीतिवचन, बड़का बाबूक बेहूद नीलामी आ मामाक फीसक चतुराई दर्शककेँ परिचित सामाजिक जीवनक भाषा सँ जोड़ैत अछि। हास्यक पुनरावृत्तिमे धीरे-धीरे आर्थिक हिंसाक स्वर अधिक स्पष्ट होइत जाइत अछि। रामदीनक रोदन आ करुणेशक नैतिक विघटनक बेला ओही दर्शककेँ भिन्न भावभूमिमे प्रवेश करय पड़ैत अछि।[90]

एहि रचनात्मक संरचनाक सशक्त पक्ष सामाजिक विचारकेँ मनोरञ्जनसँ अलग नहि करब अछि। हास्य उघार आलोचना करैत अछि; करुणा ओकर परिणामक मानवीय आयाम खोलैत अछि। मुदा कखनो पात्रसभक निरन्तर व्याख्यात्मक भाषण दृश्यगत तनावकेँ थोड़ेक धीमा करैत अछि। विशेषतः अन्तिम सार्वजनिक अंशमे विचारक प्रत्यक्ष उद्घोष नाटकीय क्रियाकेँ अधिलेखित करए लगैत अछि। ताहूमे जनाभिमुख सामाजिक नाटकक प्रभावोत्पादन आ शिल्पगत सूक्ष्मताक बीचक पारस्परिक तनाव देखल जा सकैत अछि।

90वही, पृ. २३२–२६७, २७९–२८५। घरेलू हास्यसँ करुण सामाजिक संकट आ अन्तिम उपदेशात्मक दृश्य धरि कथाक गतिक आधार।

२९. नाट्यविमर्शक आलोकमे : मनोरञ्जनसँ विचारक सक्रियता

नाटकक सार्वजनिक परिणतिकेँ आधुनिक राजनीतिक रंगमंचक दृष्टिसँ पढ़ि सकैत छी। बर्टोल्ट ब्रेख्त नाट्य-दर्शककेँ सामाजिक सम्बन्ध पर विचार करबाक अवसर देबाक आवश्यकता पर जोर दैत छथि; ‘आदि वा अन्त’क बारहम दृश्य सेहो दर्शकसँ प्रश्न करैत अछि। तथापि एहि समानतासँ रचनाकेँ ब्रेख्तीय पद्धतिक प्रत्यक्ष अनुकरण घोषित करब युक्तिसंगत नहि। एहि नाटकक स्वर उपदेशात्मक आ करुणात्मक सेहो अछि; दूरी बनएबाक बदला पात्रक पीड़ासँ दर्शकक तादात्म्य जगएबाक प्रयत्न अनेक बेर प्रमुख होइत अछि।[91]

अन्तिम प्रश्नक महत्त्व एहि बातमे अछि जे नाटक सामाजिक सुधारक कर्ता केवल करुणेश अथवा डौलीकेँ नहि मानैत; लेखक स्वयं अपन सामर्थ्य पर शंका करैत अछि, दर्शककेँ सम्भावित सहयोगी मानैत अछि। रंगमंच एतऽ सम्पूर्ण समाधानक स्थान नहि, सामूहिक सामाजिक आत्मपरीक्षाक अवसर बनैत अछि। एहि प्रश्नाकुलता आ आत्मसमालोचनाक कारण रचना केवल स्पष्ट ‘शिक्षा’ देबयवला कथा सँ किछु आगाँ बढ़ैत अछि।

३०. विधि आ सन्दर्भक ऐतिहासिक भेद

दहेजक देन–लेन पर विधिक निषेध भारतमे स्वतंत्र अधिनियम द्वारा स्थापित भेल छल; तथापि नाटकक घटनामे विशिष्ट कानूनक धाराक प्रत्यक्ष नाटकीय उद्धरण नहि अछि। एहि

91Brecht, Bertolt, Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic, सम्पा. आ अनुवाद : John Willett, New York : Hill and Wang, १९६४। दर्शकक आलोचनात्मक सक्रियता सम्बन्धी विचार तुलनात्मक कसौटीक रूपमे प्रयुक्त अछि; नाटककार द्वारा प्रत्यक्ष ग्रहणक कोनो दावा नहि।

ऐतिहासिक तथ्यकेँ समकालीन संस्थागत पृष्ठभूमिक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि, मुदा नाट्यपात्रसभक संवादकेँ अदालतक प्रमाण वा वास्तविक न्यायिक विवेचना नहि मानल जाय।[92]

नाटकक केन्द्र कानूनक शाब्दिक परिभाषा नहि, सामाजिक स्वीकृति आ पारिवारिक निर्णयक भाषा अछि। कानून रहितहुँ अनुचित माँग सामाजिक सामान्यता ग्रहण करैत अछि—ई धारणा कथाविश्वसँ उभरैत अछि। एहि बिन्दुपर साहित्य सामाजिक व्यवहारक भय, लाज, लोभ आ प्रतिरोधक ओ पक्ष दिखबैत अछि जे केवल विधिक प्रतिषेधक वर्णनसँ नहि खुलैत।

३१. रचनात्मक सीमा : प्रेरणादायक साहस आ सरलीकरणक जोखिम

रचनाक उपलब्धिसभक संग ओकर अन्तर्विरोध स्पष्ट देखबाक चाही। पहिल सीमा ई जे डौली–अरुणक वैवाहिक निर्णय द्वन्द्वकेँ भावनात्मक रूपसँ तीव्र समाधान दैत अछि, मुदा परिवारसभक विस्तृत सहमति, आर्थिक व्यवस्थाक व्यावहारिकता आ विवाहक बादक जातिगत जटिलता पर कथा ठहरैत नहि। दोसर सीमा—कंचनक सामाजिक भयक व्याख्या गहिर होइतहुँ अन्तमे हुनकर असहमति पर पर्याप्त संवादक स्थान नहि। तेसर—मामा, मास्टर, बड़का बाबू आ प्रोफेसर सामाजिक लोभक प्रखर रूपक बनैत छथि; एहि रूपकीकरणसँ चरित्रक भिन्न मनोवैज्ञानिक प्रेरणासभ कनेक संकुचित होइत छथि।

92भारत सरकार, दहेज प्रतिषेध अधिनियम, १९६१, अधिनियम संख्या २८, १९६१; भारत संहिता (India Code), https://www.indiacode.nic.in/indiacode/handle/123456789/1679 । विधिक निषेधक ऐतिहासिक सन्दर्भ; नाट्यसंवादक कानूनी व्याख्याक स्थानापन्न नहि।

चारिम सीमा अन्तिम चेतावनीक भाषा अछि, जाहिमे स्त्रीक वैकल्पिक जीवनकेँ भयावह भविष्यक चिह्नक रूपमे रखल जाइत अछि। पाँचम सीमा–लेखकक प्रत्यक्ष प्रतिवचन कखनो नाट्यक्रियाक परोक्ष अर्थकेँ अत्यधिक स्पष्ट करि दैत अछि। तथापि एहि सीमा सभकेँ पहिचानलासँ एकर लोकाभिमुख रंगदृष्टिक महत्त्व घटैत नहि। बरु ई स्पष्ट होइत अछि जे तत्काल सामाजिक हस्तक्षेप चाहनिहार नाट्यलेखन भावनात्मक सम्प्रेषण आ कलात्मक जटिलताक बीच कोना सतत संघर्ष करैत अछि।

३२. निष्कर्ष : बदलावक सुखान्त नहि, सामाजिक चेतनाक खुलल प्रश्न

'आदि वा अन्त'क मूल शक्ति एकटा ईमानदार अभियन्ताक चरित्रमे मात्र नहि, हुनकर सदाचारकेँ असहाय बनबैत सामाजिक सम्बन्धक जालकेँ दृश्य करबामे अछि। घनश्यामक दलाली, शिक्षकक दोहरी नीति, बड़का बाबूक विवाह-नीलामी, प्रोफेसरक अन्तिम माँग, ठेकेदारक फाइल, कंचनक भय आ रामदीनक विवशता—ई सभ प्रसंग जोड़ि नाटक बतबैत अछि जे दहेज व्यक्तिगत लोभक घटना मात्र नहि, व्यापक स्वीकृत व्यवहारक संरचना अछि। एहि संरचनामे विरोध करनिहार व्यक्ति अपनो निकटतम लोकक नजरिमे अव्यावहारिक भऽ सकैत छथि।

डौलीक प्रतिवाद रचनाकेँ निर्णायक ऊर्जा दैत अछि। ओ अपना लेल अनैतिक लाभ अस्वीकार करैत छथि, पिता के पतनसँ बचबैत छथि आ विवाहक चयनमे अपन इच्छा व्यक्त करैत छथि। मुदा नाटककार एहि घरेलू विजये पर परदा नहि गिरबैत। अन्तिम दृश्य गरीब पिताक प्रश्नद्वारा फेर कहैत अछि जे एक परिवारक सफलता समाजक सर्वजनक मुक्ति नहि थिक। 'आदि' आ 'अन्त' तैं निश्चित काल-बिन्दु नहि, परम्परा आ परिवर्तनक बीच खुलल नैतिक संघर्षक नाम अछि। एहि अर्थमे रचना अपन सीमासहित मैथिली सामाजिक नाट्यपरम्परामे सार्वजनिक विवेक जगएबाक महत्त्वपूर्ण प्रयत्न थिक।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘आदि वा अन्त’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक : डॉ. प्रकाश झा। नई दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

ठाकुर, कुसुम। ‘लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटक’। विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २४ अगस्त २०११। https://maithili-drama.blogspot.com/2011/08/kusum-thakur.html

विदेह। ‘लल्लन प्रसाद ठाकुर’। ६ अप्रैल २००९। https://videhamaithili.wordpress.com/2009/04/06/

Brecht, Bertolt. Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. Edited and translated by John Willett. New York: Hill and Wang, 1964.

भारत सरकार। दहेज प्रतिषेध अधिनियम, १९६१। भारत संहिता, विधि एवं न्याय मन्त्रालय। https://www.indiacode.nic.in/indiacode/handle/123456789/1679

भाग II · मैथिली एकांकी / साहित्यिक समीक्षा ५

५. चारि मैथिली एकांकी

चन्दा : सार्वजनिक पुण्यक नामपर निजी जीवनक घेराबन्दी

लल्लन प्रसाद ठाकुरक एकांकीमे दान, भय, मध्यमवर्गीय असुरक्षा आ भाषिक व्यंग्य

सारांश

‘चन्दा’मे एकटा नौकरीपेशा गृहस्थक सामान्य छुट्टीक दिन सार्वजनिक सहयोगक अनेक दावीसँ क्रमशः असामान्य भऽ उठैत अछि। मिथिला महोत्सवक आयोजक, आश्रमक नामपर चन्दा माँगनिहार, पहलवान, बाढ़ि-पीड़ित हेबाक दावा करनिहार व्यक्ति आ अन्तमे हथियार देखबनिहार युवक—सभ एकहि घरेलू सीमामे प्रवेश करैत छथि। आरम्भमे विनम्र आग्रह, बीचमे भावनात्मक दबाव आ अन्तमे प्रत्यक्ष भय एकटा क्रम बनबैत अछि। विजय बाबू आ हुनक पत्नीक आर्थिक गणना, आतिथ्य, दयाभाव आ आत्मरक्षाक बीच खिचातानी नाटकक सामाजिक संरचना तैयार करैत अछि। एकांकी केवल दानक विरोध नहि करैत; ओ प्रश्न करैत अछि जे सार्वजनिक हितक नामपर नागरिकक स्वीकृति आ आर्थिक क्षमताक सम्मान किएक नहि बचैत। सामाजिक आलोचनाक संग एकर लोकाभिमुख हास्य, मैथिली-हिन्दी-भोजपुरीक संवाद, पुनरावृत्तिपूर्ण आगमन तथा अधखुलल अन्त विशेष रूपसँ विचारणीय अछि।[93]

बीजशब्द

मैथिली एकांकी; चन्दा; सार्वजनिक संस्कृति; मध्यमवर्ग; आर्थिक दबाव; भाषिक नाट्य; भय; व्यंग्य।

93ठाकुर, लल्लन प्रसाद, नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. डॉ. प्रकाश झा, मैलोरंग प्रकाशन, नई दिल्ली, २०२२, ‘चन्दा’, पृ. २८८–२९६। एहि एकांकीक उपलब्ध पाठक अन्तमे ‘क्रमशः’ अंकित अछि।

१. घरक देहरी आ सार्वजनिक क्षेत्रक आक्रमण

'चन्दा'क नाटकीय संसारक केन्द्रमे कोनो विराट आयोजन-स्थल नहि, गृहस्थक साधारण दरबज्जा अछि। एहि स्थानक चयन संयोग नहि। देहरीक एक दिश घरक सीमित आमदनी, भोजन, विश्राम आ पति-पत्नीक आपसी बातचीत अछि; दोसर दिश उत्सव, धर्म, खेल, आपदा-सहायता आ सार्वजनिक शक्तिक नामपर खड़ा समाज अछि। प्रत्येक आगन्तुक अपन उद्देश्यकेँ पहिनेसँ निःसन्देह उचित मानैत अछि; गृहस्थक क्षमताक प्रश्न पाछाँ छूटि जाइत अछि। एहि टकराहटसँ नाटकक मुख्य प्रश्न उभरैत अछि—सामाजिक योगदान स्वेच्छा थिक, अथवा प्रतिष्ठा बचाएबाक मूल्य?

विजय बाबू केकरो सहायता देबासँ सिद्धान्ततः विरक्त नहि छथि। मिथिला महोत्सवक प्रस्ताव सुनि ओ प्रसन्न होइत छथि, मुदा पाँच टाकाक सामर्थ्य व्यक्त करिते हुनका तिरस्कार भेटैत अछि। 'औकात'क शब्द सामाजिक स्तरक निर्णय बनि जाइत अछि। चन्दा माँगनिहार दानक वास्तविक मात्रा नहि, सम्भावित सम्पन्नताक कल्पना सँ आदमीक मूल्य आँकैत छथि। असहमति समाजविरोधी अपराध बनि जाइत अछि। अही विरोधाभासकेँ एकटा लघु दृश्य नाटकक पूरा वैचारिक आधार बना दैत अछि।[94]

२. मिथिला महोत्सव : सांस्कृतिक प्रतिष्ठाक आर्थिक प्रदर्शन

पहिल टोली अपनेकेँ परमहंस लक्ष्मीनाथ गोसाईं मंडलीसँ सम्बद्ध कहैत अछि। आयोजनक नाम, अतिथिक पदवी आ मैथिली संस्कृतिक गौरव—सभकेँ एकहि शृंखलामे

94वही, 'चन्दा', पृ. २८८–२८९। मिथिला महोत्सवक लेल पाँच टाकाक प्रस्ताव आ एकाउन्न टाकाक दबाव देखू।

राखल जाइत अछि। प्रारम्भक आदर-प्रदर्शन तुरन्त देनदारीक आदेश बनि जाइत अछि। अपेक्षित चारि-पाँच हजारक सामने विजय बाबूक पाँच टाका नगण्य ठहराओल जाइत अछि आ अन्ततः दबावमे एकाउन्न टाका देबय पड़ैत अछि। एतय दानक प्रश्न आर्थिकसँ बेसी सार्वजनिक प्रदर्शनक प्रश्न भऽ जाइत अछि। आयोजन सामाजिक रूपसँ मूल्यवान भऽ सकैत अछि; एकांकी ओकर उपयोग करि व्यक्तिक अपमान करबाक पद्धतिक आलोचना करैत अछि, उत्सवक अस्तित्वकेँ नहि।

स्त्रीसँ पूछबाक उल्लेखपर आयोजकसभक प्रतिक्रिया विशेष अर्थपूर्ण अछि। घरक बजट साझा करबकेँ ओ 'मिथिलावासीक बीमारी'क रूपमे देखैत छथि। वैवाहिक विचार-विमर्शकेँ हीन बनबैत ओ पुरुषार्थक एकटा एहन परिभाषा प्रस्तुत करैत छथि जाहिमे पत्नी सँ सलाह नहि करब प्रतिष्ठाक प्रमाण बनि जाइत अछि। विद्यापतिक प्रसंगक सहारा लऽ ई कथन सांस्कृतिक अधिकारक आवरण पबैत अछि। नाटक एतय नारीक परोक्ष अपमान आ सांस्कृतिक नामसभक अविवेकी उपयोगकेँ एकहि व्यंग्यमे समेटैत अछि।[95]

३. पत्नी : घरक अर्थशास्त्र आ विरोधाभासी दयाभाव

विजय बाबूक पत्नी केवल कोपित गृहिणी नहि छथि। ओ पूछैत छथि जे मासभरि भोजनक व्यवस्था एना कोना चलत। ई प्रश्न नाटकक आर्थिक यथार्थक केन्द्र अछि। पति बाहरी सामाजिक दबावक सामने झुकि जाइत छथि, पत्नी दैनिक उपभोग, बच्चाक दूध आ रसोइक खर्चक वास्तविक गणना करैत छथि। सार्वजनिक उदारताक परिणाम घरक भीतर ककरा भोगए पड़ैत अछि, ई स्त्री-पात्रक माध्यमसँ प्रकट होइत अछि। नाटक ओहि घरेलू

95वही, पृ. २८९। आयोजकक कथनमे घरवालीसँ सलाह आ विद्यापतिक प्रसंगक उल्लेख अछि।

श्रमक मूल्यकेँ अप्रत्यक्ष रूपसँ सामने आनैत अछि जकरा चन्दा माँगनिहार महत्वहीन मानैत छथि।

मुदा पत्नीकेँ लेखक स्थिर मितव्ययिताक प्रतीक नहि बनबैत छथि। आश्रमक नामपर आयल टोलीकेँ दुइ टाका देबाक समय ओ सजग छथि; संदेहास्पद बाढ़ि-पीड़ितक प्रति फेर करुण होइत छथि। पति जखन ओहि व्यक्तिक रजिस्टरक अतिरञ्जना पकड़ि लैत छथि, तखनहुँ ओ किछु सहायता देबाक पक्षमे रहैत छथि। एहि व्यवहारमे मूर्खता घोषित करब सहज होयत, मुदा नाटकक अधिक सूक्ष्म अर्थ ई अछि जे गरीबक पीड़ाक सम्भावना आ ठगक चाल—दुनूक बीच विश्वसनीय भेद करब कठिन होइत अछि। उदारता आ विवेक एक-दोसराक शत्रु नहि, किन्तु दवाबग्रस्त जीवनमे एकर सन्तुलन कठिन अछि।[96]

४. आश्रम, गीत आ पाखण्डक सार्वजनिक वेश

आश्रमक नाम लऽ गीत गबैत आयल उड़िया आ हारमोनियमवला धर्मक भावनात्मक भाषा लऽ देहरीपर उपस्थित होइत छथि। आशीर्वाद, बाल-बच्चाक दीर्घायु आ दानक आग्रह मिलि करुणा उत्पन्न करबाक प्रयत्न करैत अछि। मुदा दू टाकासँ असन्तोष आ बीड़ीक खर्चक टिप्पणी धार्मिक दावाक भीतरक उपभोगवादी व्यवहार उजागर करैत अछि। जकरा समर्पण कहल गेल छल, ओकर न्यूनतम मूल्यसँ असन्तुष्टि व्यंग्यक शिखर थिक।

ई प्रसंगमे जातीय अथवा भाषिक परिचय मुख्य दोष नहि थिक; दोष धर्मार्थ कार्यक नामपर अपारदर्शी माँग अछि। नाटककार पात्रकेँ ‘उड़िया’ सम्बोधनसँ चिन्हैत छथि, किन्तु

96वही, पृ. २८९–२९१ आ २९३–२९४। पत्नीक बजट-बोध, आश्रमक चन्दा आ बाढ़ि-पीड़ितक सहायताक प्रसंग।

कोनो विशेष समुदायपर व्यापक नैतिक निर्णय निकालबाक आधार ई एकटा चरित्र नहि। एकर कलात्मक मूल्य व्यवहारक बनावटमे अछि—भजनक कोमल ध्वनिसँ टाकाक कठोर सौदेबाजी धरि अचानक सरकनाइ। भाषा आ आशयक एहि दूरीसँ मंचपर तत्काल हास्य उत्पन्न होइत अछि।

५. पहलवानक दूध आ खीरक अनुपस्थिति

पहलवान अपन क्षेत्रीय यश, पुरस्कार आ आगामी कुश्तीक हवाला दैत छथि। प्रारम्भमे सौ-दू सौ टाकाक माँग, फेर एक लीटर दूधक अनुरोध—दुनू आपसी सहानुभूतिक भाषा सँ व्यक्त होइत अछि। पत्नी नकद देबासँ बचैत छथि, मुदा दूध देबय पड़ैत अछि। जखन विजय बाबू तरकारी लऽ घुरैत छथि, हुनका मनमे घरेलू खीरक साधारण उत्साह अछि। रसोइक वस्तु बाहरक व्यक्ति पीबि लेने छथि; सुखक एकटा छोट सम्भावना निरस्त भऽ गेल अछि।[97]

खीर एहि नाटकक उपयोगी वस्तु-प्रतीक अछि। ई न कोनो सम्पन्न भोज, न उत्सवक भव्यता; परिवारक छोट आनन्द अछि। सार्वजनिक गौरवक नामपर सहायताक दाबीक तुलना एहि साधारण खाद्य-पदार्थसँ करिते नाटक स्पष्ट करैत अछि जे आर्थिक शोषणक अनुभव केवल खर्चक अंकसँ नहि, स्थगित जीवन-सुखसँ सेहो मापल जाइत अछि। पत्नीक दोहरे संघर्ष—अतिथिक सम्मुख विनम्रता आ घरक भीतर आर्थिक उत्तरदायित्व—एकहि प्रसंगमे परस्पर टकराइत अछि।

६. रजिस्टरक दू शून्य : प्रमाणक निर्माण आ अविश्वास

97वही, पृ. २९१–२९२। पहलवानक दूध पीब आ खीरक न बनि सकबाक नाटकीय विन्यास।

तेलगू बोलनिहार व्यक्ति अपन घर बाढ़िमे नष्ट भेल बतबैत अछि। आरम्भमे विजय बाबू अस्वीकार करैत छथि, पत्नी मददक आग्रह करैत छथि। व्यक्ति जखन रजिस्टर आगाँ करैत अछि, तखन आरोपक स्तर बदलैत अछि। पड़ोसीक नामक आगाँ लिखल पाँच सय टाका पर प्रश्न उठिते ओ स्वीकार करैत छथि जे असलमे पाँच टाका भेटल छल; दू टा शून्य स्वयं जोड़ि देने छथि। ई छोटी घटना संस्थागत विश्वासक एकटा पैघ प्रश्न उपस्थित करैत अछि। जे प्रमाण लोककेँ भरोसा देबाक साधन होयबाक चाही, से दबाव बढ़एबाक कृत्रिम उपकरण बनि जाइत अछि।[98]

मुदा एक व्यक्तिक छलसँ समस्त आपदा-पीड़ितक सहायता अवैध ठहरब, ई निष्कर्ष पाठ नहि दैत। एतय प्रश्न दानक परीक्षणयोग्यता, लेखा-जोखाक विश्वसनीयता आ असहाय लोकक प्रति सद्भाव बनौने राखबाक अछि। पत्नी परोपकारक सम्भावना छोड़बाक लेल तैयार नहि छथि; पति सभ आग्रहक पाछाँ ठगी देखबाक लगैत छथि। ई दूनू मानसिकता सभ्यता-सम्बन्धी गम्भीर संकटक लक्षण बनैत अछि—विश्वासक बिना सहयोग असम्भव, आ प्रमाणक बिना सहयोग असुरक्षित।

७. अन्तिम टोली : सहयोगसँ वसूली धरि

अन्तमे चारि युवक पूजा लेल चन्दा माँगबाक बहाने प्रवेश करैत छथि। पहिने स्त्रीक प्रति अवमाननापूर्ण छेड़छाड़, फेर सभ्यताक उपहास, तकर बाद ढाई सय टाकाक रसीद, आ अन्तमे पिस्तौल। एहि क्रममे सामाजिक अनुनयक सभ आवरण एक-एक कऽ उतरैत अछि। युवकक कथन जे मोहल्लामे सब मासिक चन्दा दैत छथि, वसूलीक नियमित व्यवस्था

98वही, पृ. २९३–२९४। रजिस्टरमे पाँच टाकाक आगाँ दू शून्य जोड़बाक स्वीकारोक्ति।

सुझबैत अछि। विजय बाबू एतय पहिल बेर पर्याप्त दृढ़तासँ मना करैत छथि, मुदा हथियारक प्रदर्शन हिंसाक सम्भावना जीवित कऽ दैत अछि।[99]

प्रकाशित पाठ एहि प्रसंगक अन्तमे 'क्रमशः' रखैत अछि। तैँ विजय बाबू अन्ततः की करैत छथि, कतेक टाका दैत छथि अथवा पुलिसक सहायता भेटैत अछि—एहि विषयमे कोनो निश्चित कथन करब अनुचित होयत। उपलब्ध आख्यानक प्रभाव एहि अनिर्णीत क्षणमे अछि : दर्शक समझैत छथि जे चन्दा एखन सामाजिक दायित्वक बहस नहि, शारीरिक सुरक्षाक संकट बनि गेल अछि। अधखुलल अन्त सभ्य समाजक भीतर छिपल बल-प्रयोगकेँ अधिक तीक्ष्ण करैत अछि।

८. बहुभाषिक हास्य आ सामाजिक पदानुक्रम

नाटकक संवादमे मैथिली, हिन्दी आ भोजपुरीक आवाजसभ एक-दोसरसँ टकराइत अछि। गृहस्थक मूल घरेलू संवाद मैथिलीमे अछि, पहलवान भोजपुरीमे बाजैत छथि, आश्रमक आगन्तुक हिन्दी-मिश्रित बोली लऽ अबैत छथि, तेलगू पात्र भाषायी दूरीक प्रश्न उठबैत छथि, आ अन्तिम युवकसभ शहरी हिन्दीमार्फत धमकी दैत छथि। ई मिश्रण सजावट नहि; प्रत्येक नव भाषा घरक देहरीपर नव सामाजिक भूमिकाक घोषणा करैत अछि। कथित सभ्यताक भाषा, धर्मक भाषा, दुःखक भाषा आ बलक भाषा—सभ अन्ततः टाकाक आग्रहक समीप आबि जाइत अछि।

एहि बहुभाषिकतामे सावधानीक आवश्यकता सेहो अछि। हास्य पात्रक अविशिष्ट उच्चारणक माध्यमसँ उत्पन्न होइत अछि, जकरा दर्शक सहज हँसीमे ग्रहण करि सकैत

---

[99] वही, पृ. २९५–२९६। युवकसभक ढाई सय टाकाक रसीद आ पिस्तौलक प्रदर्शन।

छथि; मुदा भाषिक भिन्नता स्वयं ठगी वा मूर्खताक कारण नहि थिक। आलोचनाक स्तर पर पात्रक सामाजिक पद्धति आ भाषिक पहिचानकेँ अलग राखनाइ आवश्यक अछि। लेखकक लोकमंचीय कौशल एहिमे अछि जे बोलचालक अनेक चालसभ लगातार प्रवेशक संकेतमात्रसँ दृश्यकेँ बदलि दैत अछि।

९. एकांकीक रूप : पुनरावृत्ति, तीव्रता आ सीमा

'चन्दा' दृश्य-परिवर्तनक भव्यता पर निर्भर नहि करैत। एक घर, पति-पत्नी आ बारम्बार बजैत दरबज्जा पर्याप्त रंग-संसाधन छथि। पहिल माँग लगैत क्षणिक हँसी होइत अछि; दोसर आ तेसर भेटक बाद पुनरावृत्ति स्वयं बोझ बनैत अछि; चौठम-समान प्रसंगमे छलक साक्ष्य अबैत अछि; अन्तमे पिस्तौल दर्शकक हँसी रोकि दैत अछि। एहि क्रमिक तीव्रतामे नाटकीय अर्थ निर्माणक बड़ पैघ सफलता अछि।

सीमा ई जे अधिकांश आगन्तुक विशिष्ट मनोवैज्ञानिक जीवनी नहि, सामाजिक प्रकार बनि उपस्थित होइत छथि। एहि रचनात्मक चुनावसँ व्यंग्य तीक्ष्ण होइत अछि, किन्तु वास्तविक जनसहयोगक सकारात्मक सम्भावनासभकेँ कम स्थान भेटैत अछि। पत्नी आ विजय बाबूक बीच बारम्बार उठैत मतभेदक अन्तिम समाधान सेहो स्पष्ट नहि। फेरो एकांकीक ऊर्जाक मापन विस्तृत उपकथाक अभावसँ नहि, छोट स्थानमे अनेक सार्वजनिक सम्बन्धक दबाव उपस्थित करबाक सामर्थ्यसँ करबाक चाही।

१०. 'सहयोग'क अर्थक क्रमिक विकृति : शब्दसँ दृश्य धरि

शब्दक अर्थमे क्रमिक परिवर्तन नाटकक एकटा रचनात्मक वैशिष्ट्य अछि। पहिल टोली ‘सहयोग’ कहैत अछि; विजय बाबू पूछैत छथि जे कतेक सहयोग चाही। उत्तरमे तुरन्त ‘चन्दा’ शब्द अबैत अछि। एहि क्षणमे सार्वजनिक मूल्यक संक्षिप्त रूप रुपैयाक संख्या बनि जाइत अछि। पाँच टाका स्वेच्छाक निर्णय छल, मुदा ओकरा ‘औकात’ आ प्रतिष्ठाक भाषामे अस्वीकार करि देल जाइत अछि। धर्मार्थ टोली आशीर्वाद आ भजनक स्वर लऽ अबैत अछि, पहलवान गौरवक नामपर आहार माँगैत छथि, बाढ़िक दावेदार दुखक कथा राखैत छथि, आ युवकसभ पूजा-चन्दाक अन्तमे रसीद तथा हथियार देखबैत छथि। अर्थात भाषाक बाहरी रूप लगातार बदलैत अछि, मुदा देहलीपर मांगक एकतरफा शक्ति बढ़ैत जाइत अछि।

नाटकक एहि क्रममे ‘रसीद’क प्रतीकात्मक भूमिका सेहो महत्त्वपूर्ण अछि। पहिल टोली अपना सामाजिक प्रतिष्ठासँ दानक मूल्य निर्धारित करैत अछि; तेलगू आगन्तुक रजिस्टरमे राशि बढ़ा कऽ लिखैत छथि; अन्तिम युवकसभ ढाई सय टाकाक रसीद कटा देबाक आदेश दैत छथि। दस्तावेज जे देनदारीक सार्वजनिक लेखा बनबाक चाही, से एतय राशि आरोपित करबाक हथियार बनैत अछि। आलोचनात्मक दृष्टिएँ ई दानक अर्थशास्त्र मात्र नहि, लिखित प्रमाणक विश्वसनीयताक संकट सेहो अछि।

विजय बाबू सभसँ अधिक अपमानित तखन होइत छथि जखन ओ व्यक्तिगत निर्णय लेबाक प्रयत्न करैत छथि। अपन घरक खर्च देखब, पत्नी सँ सलाह करब आ माँगल राशि अस्वीकार करब—ई तीनू सामान्य नागरिक अधिकार छी। मुदा नाटकक आगन्तुकसभ एकरा क्रमशः कंजूसी, कमजोरी आ अवज्ञा मानैत छथि। अतः शीर्षकक ‘चन्दा’ निरपेक्ष सामाजिक सद्गुणक नाम नहि रहि, निजी असहमतिक विरुद्ध सार्वजनिक दबावक नाम बनि जाइत अछि। एहि शब्दपर नैतिक प्रश्न उठाएब रचनाक असल विद्रोह अछि।

११. निष्कर्ष : स्वीकृतिक अधिकार आ सार्वजनिक नैतिकता

‘चन्दा’ गृहस्थक कंजूसीक प्रशंसा नहि करैत; ओ स्वेच्छाक सम्मान माँगैत अछि। व्यक्ति सामर्थ्य अनुसार पाँच टाका दैत अछि, ओतहि जे राशि माँगल जाइत अछि से प्रतिष्ठाक परीक्षा बनि जाइत अछि। नाटक धर्म, संस्कृति, खेल, सहायता आ पूजा—सभकेँ समाजोपयोगी क्षेत्र मानबाक सम्भावना खुलल रखैतहुँ देखबैत अछि जे एतय सँ छल, अपमान आ धमकीक रास्ता सेहो बनि सकैत अछि। एकर हास्यक लक्ष्य सहायता करबाक भावना नहि, सहायता लेबाक नामपर निर्मित अनियन्त्रित अधिकार अछि। एहि कारणेँ ई एकांकी सार्वजनिक संगठनक जवाबदेही आ निजी जीवनक मर्यादाक पक्षमे प्रभावी सामाजिक व्यंग्य बनैत अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘चन्दा’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक डॉ. प्रकाश झा। नई दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

झा, प्रकाश। ‘भूमिका’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। नई दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

ग्रीन रूम : अभिनयक पाछाँक अभिनय आ अनुशासनक विडम्बना

लल्लन प्रसाद ठाकुरक रंगकर्मी-समाजपर केन्द्रित एकांकीक शिल्पगत समीक्षा

सारांश

‘ग्रीन रूम’ रंगमंचक पाछाँ तैयार होइत नाटककेँ स्वयं एकटा नाटकमे बदलि दैत अछि। डांसर, भिखमंगाक भूमिका करनिहार, मुंशी, रानी, सिपाही, राजा, मेक-अपकर्मी आ अनेक माय सभक बीच निर्देशक एकटा दृश्य-संसार व्यवस्थित करबाक प्रयत्न करैत छथि; मुदा प्रत्येक कलाकार अपन घरेलू प्रतिष्ठा, वस्त्र-चयन, चलचित्रक छवि अथवा पारिवारिक निर्देशकेँ भूमिका सँ पैघ मानि लैत अछि। एहि संघर्षसँ हास्य उत्पन्न होइत अछि, मुदा रचनाक अर्थ केवल शौकिया कलाकारक उपहास नहि। ई अभिनय आ वास्तविक पहिचानक भेद, प्रशिक्षण आ व्यक्तिगत इच्छा, रंगमंचीय अनुशासन आ सामाजिक वर्चस्वक सीमा पर प्रश्न करैत अछि। एकांकीक स्थान ‘पर्दाक पाछाँ’ होइतहुँ ओ एतहि वास्तविक सार्वजनिक नाट्यक केन्द्र खोलि दैत अछि।[100]

बीजशब्द

ग्रीन रूम; रिहर्सल; रंगानुशासन; भूमिका; अभिभावकक हस्तक्षेप; दृश्यात्मक हास्य; आत्मसमीक्षी नाटक।

100ठाकुर, लल्लन प्रसाद, नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. डॉ. प्रकाश झा, मैलोरंग प्रकाशन, नई दिल्ली, २०२२, ‘ग्रीन रूम’, पृ. २९७–३०३।

१. रंगमंचक परदे-पाछाँक सार्वजनिक दृश्य

ग्रीन रूम परम्परागत रूपेँ प्रदर्शनक तैयारीक स्थान थिक। एतय कलाकार मंचपर प्रस्तुत होमयवला पहिचान ग्रहण करैत छथि। ठाकुरक एकांकी एहि मध्यवर्ती क्षेत्रकेँ दर्शकक सामने खोलि दैत अछि। परदा उठिते मेक-अप, तबला, नाच, वेशभूषा, मायसभक गतिविधि आ निर्देशकक बेचैनी एकहि समयमे उपस्थित होइत अछि। कोनो प्रमुख ‘कथानायक’क एकटा लक्ष्य नहि, बल्कि छोट-छोट तैयारीक असंगत सफलतासभसँ नाटक आगाँ बढ़ैत अछि। एहि स्थानिक व्यवस्था कारण प्रत्येक नये प्रवेश पहिल समस्या हल करबाक बदला नव समस्या उत्पन्न करैत अछि।

सामान्य कथा कहैत अछि जे मंचपर छद्म संसार बनैत अछि आ वास्तविक समाज बाहर रहैत अछि। एतय ठीक उलट अछि : नाटक शुरू होयबाक आगू वास्तविक समाजक दर्जा-लिप्सा, मायक स्नेह, फिल्मी कल्पना आ नियंत्रणक संघर्ष पर्दाक पाछाँ पसरि चुकल अछि। निर्देशनक कक्ष स्वयं सामाजिक मंच बनि गेल अछि। एर्विंग गोफमैनक सामाजिक प्रस्तुतिक विचार सँ तुलना करब उपयोगी अछि : व्यक्ति अपन छविक रक्षण करबाक लेल अलग-अलग सामाजिक परिस्थितिमे भिन्न व्यवहार करैत अछि। मुदा एकांकी स्वयं गोफमैनक सिद्धान्तक उदाहरण बन्ने लेल रचल गेल, से कोनो दावा करबाक आधार नहि; ई केवल आलोचनात्मक तुलनाक सुविधा थिक। [101]

२. डांसर आ सिनेमाई अनुकरण

101Goffman, Erving, The Presentation of Self in Everyday Life, Doubleday, १९५९।
‘प्रस्तुति’ आ ‘पर्दापाछाँ’क सामाजिक भूमिकाक अवधारणा एतय तुलनात्मक आलोचनात्मक उपकरणक रूपमे प्रयुक्त अछि।

डांसरक पहिल विवाद राजदरबारक नृत्यक अनुकूलता पर अछि। निर्देशक पात्रक ऐतिहासिक-नाटकीय परिवेश अनुसार नृत्य चाहैत छथि; डांसर चलचित्र-अभिनेत्री हेमा मालिनीक नाचक अनुकरण करबाक घोषणा करैत छथि। एहि टकरावमे पात्रक अभिव्यक्तिक स्वतन्त्रता आ भूमिकाक परिस्थितिजन्य संगति अलग-अलग प्रश्न बनैत अछि। डांसरक तर्क ई नहि जे नृत्यक नव शैली अपनाएल जाय; ओ अपन देखल फिल्मी दृश्यकेँ मानक मानि लैत छथि।

माय जखन बेटीकेँ निर्देशकक डाँटसँ बचबैत छथि, निर्देशकक अभ्यास सम्बन्धी अधिकार व्यक्तिगत अपमानक रूपमे प्रस्तुत होइत अछि। ओ अन्ततः मानि लेत छथि जे जकरा जेना मोन हो, तेना नाचू। एहि आत्मसमर्पणसँ हँसी उत्पन्न होइत अछि, मुदा पर्दाक पाछाँ आवश्यक सामूहिक अनुशासनक पतन सेहो देखाओल जाइत अछि। नाटककार चलचित्र-प्रभावकेँ एकरे कारण दोषी नहि ठहरबैत; वास्तविक असंगति प्रस्तुति-कथ्य आ प्रदर्शित गति बीचक सम्बन्ध नहि बूझबामे अछि।[102]

३. भिखमंगाक राजकुमार-वेश : अभिनय आ सामाजिक सम्मान

भिखमंगाक भूमिका करनिहार कलाकार अपन माय कहला अनुसार राजकुमार-जकाँ वेश पहिरने छथि। निर्देशक फाटल कपड़ाक आवश्यकता बुझबैत छथि, मुदा मायकेँ ई अपन सन्तानक ‘औकात’क अपमान लगैत अछि। एतय एकांकीक गम्भीरतम प्रश्न उभरैत अछि : गरीब पात्रक प्रतिनिधित्व करब आ स्वयं गरीबीक छवि धारण करब दूनू एक बात नहि। पात्र जे सामाजिक अवस्थाक अभिनय करबाक अछि, ओकर बाह्य रूप धारण करब मायक दृष्टिमे पारिवारिक प्रतिष्ठाक ह्रास बनि जाइत अछि।

102ठाकुर, ‘ग्रीन रूम’, रचनावली, पृ. २९७–२९८। राजदरबारक नृत्य आ हेमा मालिनीक अनुकरणक विवाद।

भिखमंगाक वेश आ भूमिका बीचक दूरी हास्यक स्रोत अछि। अभिनेता 'गरीब लाचार'क संवाद बाजि सकैत छथि, मुदा कपड़ा सेहो सामाजिक अर्थक चिह्न अछि—ई बात परिवार नहि मानैत अछि। तैँ दृश्य एकटा सामान्य कपड़ा-विवादसँ आगाँ जाइत अछि। गरीबक अभिनय सुन्दर कपड़ामे स्वीकार होइत अछि, वास्तविक दारिद्र्यक दृश्य-चिह्न अपमानजनक मानल जाइत अछि। वर्गक कल्पना एतय नाटकीय 'सत्य'क विरोधमे ठाढ़ अछि।[103]

४. मुंशीक चश्मा आ उपकरणक प्रतिरोध

मुंशीक भूमिका करनिहार व्यक्ति बाबाक अधिक पावरवला चश्मा पहिरि लेलनि आ देखबामे कठिनाइ कारण खसि पड़ैत छथि। निर्देशक निःपावर चश्मा चाहने छलाह। वास्तविक चश्मा 'प्रामाणिक' लगएबाक बदला अभिनयक सम्भावनाकेँ बाधित करैत अछि। एहि दृश्यसँ भौतिक वस्तु आ नाटकीय वस्तुक बीचक अन्तर स्पष्ट होइत अछि : मंचपर सामानक अर्थ ओकर उपयोग-सन्दर्भ तय करैत अछि, ओकर वास्तविक जीवनक मूल प्रयोजन मात्र नहि।

निर्देशकक अकारण आन्हरक भूमिका सम्भव बतएबाक हास्यक संग मातृ-हस्तक्षेप जुड़ैत अछि। माय ई नहि सुनय चाहैत छथि जे हुनक बालक आन्हरक अभिनय करथिन; ओ वचनकेँ व्यक्तिक वास्तविक स्थितिक निर्धारण बुझि लैत छथि। छवि आ भूमिका बीचक भ्रम फेर उपस्थित होइत अछि। एकांकी एकहि सूत्र केँ नव रूपमे दोहरबैत अछि, मुदा हर प्रसंगमे दाँव अलग अछि—पहिने शैली, फेर वर्ग, आब शारीरिक उपकरण आ अभिभावकक भय।

103वही, पृ. २९८–२९९। भिखमंगाक भूमिकाक वेश-भूषा आ मायक हस्तक्षेप।

५. रानीक साड़ी, सिपाहीक गदा आ दृश्य-संकेत

रानीक भूमिका लेल अपेक्षित वस्त्र उपलब्ध नहि; घरक नीक साड़ी देबाक लेल माय तैयार नहि छथि। डांसरक विपरीत एतय प्रश्न अभिनेत्रीक व्यक्तिगत रुचिक नहि, संसाधनक वितरणक अछि। परिवार वेश-भूषापर खर्च नहि करए चाहैत, निर्देशकक सम्भावित खर्च पर जिम्मेवारी धकेलि दैत अछि। कलाकारक भागीदारी आ सामग्रीक जिम्मेवारी अलग-अलग रहिते पूरा मंचीय संरचना अनिश्चित भऽ उठैत अछि।

सिपाही तलवारक स्थानपर गदा लऽ अबैत छथि आ रामायणक हनुमानक उदाहरण दैत छथि। ई प्रसंग कथ्यगत इतिहास आ लोकप्रिय पौराणिक कल्पनाक बीच विसंगति उत्पन्न करैत अछि। भूमिका ‘राजाक सिपाही’क, उपकरण ‘हनुमान’क, आत्मविश्वास कलाकारक व्यक्तिगत—ई त्रिभुज बिना कोनो कठिन उपकरणक हँसी उत्पन्न करैत अछि। नाटककार देखबैत छथि जे एकटा वस्तुक गलती केवल तकनीकी नहि, सांस्कृतिक कल्पनाक आपसदार टकराव सेहो भऽ सकैत अछि।[104]

६. राजा : भयग्रस्त देह आ रंगमंचक यथार्थ

राजाक पेट खराब होब, बारम्बार शौचालय जेब आ केवल तौलिया लपेटने रिहर्सलमे प्रवेश करब एकांकीक शारीरिक हास्यक चरम अछि। निर्देशकक दृष्टिमे राजाक वेश, मुकुट आ निर्धारित गति आवश्यक अछि; कलाकारक दृष्टिमे तौलिया खसबाक भय सभसँ पैघ समस्या अछि। राजा बननेक कल्पना आ मंचपर असुरक्षित शरीरक उपस्थिति एक-दोसरकेँ विखण्डित करैत अछि।

104वही, पृ. ३००–३०१। रानीक साड़ी, सिपाहीक गदा आ राजाक अनुपस्थितिक दृश्य।

एहि दृश्यकेँ मात्र अशिष्ट विनोद कहब उचित नहि। कलाकारकेँ संवाद याद पड़िते घबराहट होइत अछि; दृश्य-भय शरीरक प्रतिक्रिया बनि जाइत अछि। ई शौकिया रंगकर्मक वास्तविक कठिनाईक एकटा हास्यमय रूप अछि। निर्देशक ढाढ़स दैत छथि, मुदा प्रत्यक्ष रिहर्सल आरम्भ होइत-होइत तौलिया आ पाठ दूनू पर संकट आबि जाइत अछि। दर्शक राजदरबारक कथा सुनबाक बदला अभिनयक श्रमक अदृश्य जोखिम देखैत छथि।[105]

७. निर्देशक : शक्ति नहि, लगातार समझौताक पात्र

एकांकीक केन्द्र निर्देशक छथि, मुदा ओ सर्वाधिकार सम्पन्न शासक नहि। प्रत्येक भूमिकाक उपयुक्तता सुनिश्चित करबाक हुनक औपचारिक दायित्व अछि, परन्तु व्यवहारमे अभिभावकसभक दबाव, कलाकारक इच्छा आ सीमित संसाधन हुनका एक-एक कऽ हार मानबैत अछि। हुनक बारम्बार माथ पकड़ब, भगवानकेँ स्मरण करब, डाँटि फेर माफी माँगब—सभ नाटकीय कार्यविधि अछि। भाषा-संकेत रूपमे ‘डायरेक्टर’क पदवी रहैतहुँ हुनका अपन निर्णय लागू करबाक सामर्थ्य बहुत कम भेटैत अछि।

एहि पात्रक मनोविज्ञानक सूक्ष्मता ई अछि जे ओ क्रोधित होइत छथि, पर नाटक बन्द नहि करैत छथि। सामूहिक काजक जिम्मेवारी हुनका अन्तिम क्षण धरि बाँधने अछि। निर्देशकक आत्मसमर्पण मात्र कायरता नहि; संसाधनहीन लोकमंचक व्यावहारिक विवशता सेहो अछि। तथापि तात्कालिक समझौता पर समझौता अभिनयक संयुक्त अर्थ-विन्यासकेँ नष्ट करैत अछि। एकांकी व्यक्तिगत मर्यादाक स्थानपर सामूहिक अनुशासनक आवश्यकता रेखांकित करैत अछि।

105वही, पृ. ३०१–३०२। तौलिया लपेटने राजाक प्रवेश आ रिहर्सलक संकट।

८. मायसभक उपस्थिति : संरक्षण आ नियंत्रण

एकांकीमे अनेक मायसभ अपन-अपन सन्तानक पक्षमे ठाढ़ छथि। हुनकर स्नेहकेँ केवल बाधा कहि देब सहज, मुदा आलोचनात्मक दृष्टि सँ एकर द्विविध अर्थ अछि। परिवेशमे शिशु वा किशोर कलाकारक संरक्षण आवश्यक अछि; अपमानजनक निर्देशन अनुचित भऽ सकैत अछि। मुदा एहि एकांकीमे मायसभ बहुधा भूमिका, समय, सामग्री आ अभिनयक निर्णय स्वयं करय लगैत छथि। प्रत्यक्ष साझेदारी अभिभावकीय नियन्त्रणमे बदलि जाइत अछि।

ओतहि निर्देशकक बारम्बार ‘माता जी’, ‘बहिन जी’ सम्बोधन एकटा सामाजिक मर्यादाक रक्षा करैत अछि। ओ सहयोग चाहैत छथि, किन्तु आदेशक भाषा ओकरा सम्बन्ध-भङ्गक खतरा बनबैत अछि। जखन मायसभ रिहर्सल-स्थान छोड़बाक लेल तैयार नहि छथि, ‘पर्दाक पाछाँ’ आ ‘मंच’क भेद व्यावहारिक रूपसँ समाप्त होइत अछि। स्नेह आ अनुशासनक एहि अपूर्ण समन्वयमे एकांकीक घरेलू व्यंग्य केन्द्रित अछि।

९. एकांकिक रंग-योजना : एक स्थान, अनेक बिखरल केन्द्र

संरचनात्मक दृष्टिसँ एकांकी एकटा अस्थिर समूह-दृश्य अछि। किसी एक घटना केँ बढ़ा कऽ चरमपर नहि पहुँचाओल जाइत; नाचक विवाद, कपड़ाक विवाद, चश्माक दुर्घटना, साड़ीक समस्या, गदाक असंगति आ राजाक भय मिलि कऽ संकट संचय करैत अछि। बीच-बीचमे निर्देशकक पुकार नाटकीय जोड़ बनेल अछि। समयक दबाव—नाटक शुरू होमयमे आधा घंटा शेष—सभ छोटी गलतीकेँ तात्कालिक बना दैत अछि।

मुदा प्रकाशित एकांकीक अन्त रिहर्सलक एकटा संवाद-भ्रम पर रुकि जाइत अछि। मंचपर वास्तविक प्रदर्शन सफल भेल वा असफल, तकर विवरण उपलब्ध पाठ नहि दैत अछि। अतः एकरा निश्चित रूपसँ 'असफल प्रदर्शन'क कथा कहबाक स्थानपर तैयारीक विफल समन्वयक कथा कहब बेसी सटीक अछि। हास्यक फल दर्शकक अनुमानमे, अंतिम परिणामक घोषणामे नहि, स्थित अछि।[106]

१०. हँसीक नैतिक केन्द्र : कलाकारक असफलता कि व्यवस्थाक अभाव?

एकांकीक प्रत्यक्ष हँसीमे अधिकतर कलाकार आ अभिभावक लक्ष्य बनैत छथि। मुदा प्रत्येक गड़बड़ीक पाछाँ साझा उत्पादनक प्रश्न सेहो देखबामे अबैत अछि। मंचक वस्त्र सामग्रीक व्यवस्था के करत? अभिनेता सभकेँ भूमिका किएक देल गेल, जखन हुनका ओकर संकेत-बोध नहि? डराइत राजाक मानसिक तैयारी कोना होयत? नृत्यक शैलीक विषयमे निर्णयक सीमा के तय करत? नाटक इन प्रश्नसभक उत्तर नहि दैत, किन्तु अनियोजित गतिविधिसभक संचय सँ प्रश्न अवश्य उठबैत अछि। एहि कारणेँ आलोचकक लेल केवल कलाकारकेँ अयोग्य कहि हँसब अन्तिम निष्कर्ष नहि होयबाक चाही।

रिहर्सलक समय-सङ्कटक क्रमिक घनीभवन सेहो ध्यानयोग्य अछि। आधा घंटामे प्रारम्भ होमयवला कार्यक्रम लेल कलाकारसभ केँ वास्तवमे लगातार शिक्षा, अभ्यास आ समन्वय आवश्यक छल। एकर स्थानपर हर व्यक्ति अपन इच्छाक क्षणिक समाधान चाहैत अछि। निर्देशक समय बचएबाक लेल जँ जे माँगत छथि से दऽ दैत छथि, मुदा तात्कालिक शान्ति दीर्घकालिक असंगति बढ़बैत अछि। तेँ 'ग्रीन रूम'मे प्रशिक्षणक अभाव राजनीतिक अथवा आर्थिक भाषण बनि नहि, वास्तविक देहगत घटनाक रूपमे प्रकट होइत अछि।

106वही, पृ. ३०२–३०३। उपलब्ध पाठ रिहर्सलक बीचमे समाप्त होइत अछि। तुलनात्मक रंगदृष्टि लेल देखू : Brook, Peter, The Empty Space, Scribner, १९६८।

महिला अभिभावकसभक चरित्र-निर्माणक सीमा सेहो ओहि सन्दर्भमे देखबाक चाही। हुनकर विरोध हास्य उत्पन्न करैत अछि, तथापि रचना समय-समयपर स्नेहकेँ स्वार्थ आ अविवेकसँ जोड़ि देबाक खतरा उठबैत अछि। ओहि मायसभक आर्थिक स्थिति, रंगकर्ममे हुनकर भागीदारी आ व्यवस्थित प्रशिक्षणक पहुँचक स्वतंत्र पृष्ठभूमि नाटक नहि खोलैत। एहि प्रकार 'माय बाधा छथि' कहलासँ बेसी सूक्ष्म निष्कर्ष ई होयत जे परिवार आ रंगसंस्थानक बीच भूमिका-विभाजन असफल अछि। एहि पारिस्थितिक असफलताकेँ हँसैत-हँसैत पहिचानब एकांकीक स्थायी आलोचनात्मक मूल्य अछि।

११. निष्कर्ष : अभिनयक पहिले अभिनयक पाठ

'ग्रीन रूम'क विशेष उपलब्धि ई जे कलाकारक आन्तरिक तैयारी स्वयं रंगमंचक दर्शनीय वस्तु बनि जाइत अछि। कपड़ा, चश्मा, तौलिया, गदा आ मुकुट सब अपनेसँ बेसी अर्थ लऽ अबैत अछि; भूमिका आ वास्तविक सामाजिक छवि एक-दोसरकेँ बाधित करैत अछि। ई एकांकी शौकिया रंगकर्मपर कटाक्ष करैतहुँ ओकर व्यवहारिक कठिनाईकेँ बचौने अछि। व्यक्तिगत अभिमान, सिनेमाई अनुकरण, पारिवारिक नियन्त्रण आ सीमित सामग्रीक बीच सामूहिक कला कोना बनत, ई प्रश्न आजो नाटकीय रूपसँ ज्वलन्त अछि। हँसीक भीतर एकटा गम्भीर निष्कर्ष सुरक्षित अछि—मंचपर भूमिका निभएबाक पहिले भूमिका आ व्यक्ति बीचक अन्तर स्वीकार करब आवश्यक अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। 'ग्रीन रूम'। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक डॉ. प्रकाश झा। नई दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Goffman, Erving. The Presentation of Self in Everyday Life. Garden City, NY: Doubleday, 1959.

Brook, Peter. The Empty Space. New York: Scribner, 1968.

सूटकेस : अफवाह, सत्ता आ दृश्यात्मक प्रमाणक राजनीतिक तमाशा

लल्लन प्रसाद ठाकुरक एकांकीमे आरोप, सञ्चार-माध्यम, ग्रामीण वस्तु-संसार आ जनविश्वास

सारांश

'सूटकेस' एकटा अज्ञात वस्तुकेँ राजनीतिक संकटमे बदलि देबाक नाटकीय प्रक्रिया देखबैत अछि। मन्त्रीक आवासपर भेटल सूटकेसक स्वामी आरम्भमे केओ नहि चिन्हैत अछि। आगन्तुकसभ एकर भीतर बम अथवा घूसक रुपैया होबाक अनुमान करैत छथि; अनुमान विपक्षक आरोप, पत्रकारक प्रश्न, पुलिसक तैनाती, मुख्यमन्त्रीक चिन्ता आ सार्वजनिक नारामे रूपान्तरित भऽ जाइत अछि। अन्ततः देहाती मामा चाबी खोलि देखबैत छथि जे सूटकेसमे मड़ुआक आटा, कुम्हरौड़ी, घी, ओल आ घरेलू सामान अछि। नाटक तात्कालिक आरोपक असत्य साबित करैत अछि, मुदा भ्रष्टाचारक व्यापक प्रश्न स्वतः समाप्त नहि करैत। ई समीक्षा अफवाहक प्रसार, सत्यापनक अभाव, राजनीतिक छवि-निर्माण, देहाती पात्रक सांस्कृतिक भूमिका, मीडिया-नाटकीयता आ अन्तिम फोटोग्राफक गूढ़ व्यंग्यक विवेचन करैत अछि।[107]

बीजशब्द

107ठाकुर, लल्लन प्रसाद, नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. डॉ. प्रकाश झा, मैलोरंग प्रकाशन, नई दिल्ली, २०२२, 'सूटकेस', पृ. ३०४–३१४।

सूटकेस; राजनीतिक व्यंग्य; अफवाह; मीडिया; प्रमाण; सार्वजनिक विश्वास; लोकभाषा; नाट्य-वस्तु।

१. अज्ञात सूटकेस : वस्तुक प्रवेश आ कथाक जन्म

नाटकक आरम्भ मन्त्रीक आवासक एकटा साधारण बरामदासँ होइत अछि। पुरान दरबान छुट्टीपर जा रहल छथि, नव दरबान हड़बड़ीमे जिम्मेवारी सम्हारैत छथि, आ टेबुलक नीचाँ राखल सूटकेस अपन स्वामीक पहिचानक बिना रहि जाइत अछि। लेखक नाटकीय तनाव लेल असाधारण दृश्य नहि बनबैत; एकटा सामान्य वस्तुकेँ स्थानान्तरणक भूलसँ सार्वजनिक अनुमानक केन्द्र बनबैत छथि। पदार्थक वास्तविक स्वरूप आ पात्रसभक मनमे निर्मित छविक बीचक दूरी एहि एकांकीक समस्त हास्यक मूल अछि।

सूटकेस अपनासँ कोनो आरोप नहि लगबैत। आरोप उनकासभक भाषासँ बनैत अछि जे ओकर भीतर झाँकबाक पहिले भीतरक वस्तुक बखान करैत छथि। पहिने बमक आशंका, फेर पाँच-सात लाख रुपैयाक अन्दाज, तकर बाद दस लाखक निश्चित आरोप—एकटा वस्तुकेँ भिन्न-भिन्न सामाजिक अर्थ भेटैत जाइत अछि। सभसँ महत्त्वपूर्ण ई जे प्रमाणक अभाव पहिने जिज्ञासा उत्पन्न करैत अछि, बादमे निश्चयक भाषा। एहि परिवर्तनमे राजनीतिक पूर्वधारणा स्वयं साक्ष्यक स्थान लऽ लैत अछि।[108]

२. दरबानक सामाजिक स्थिति आ सत्ता-स्थानक अन्तर

108वही, पृ. ३०४–३०६। दरबानक अनभिज्ञता, बमक आशंका आ रुपैयाक अनुमान।

पहिल दरबानक रेल पकड़बाक चिन्ता आ छौ मासक बाद भेटल छुट्टी नाटकक आरम्भकेँ प्रशासनिक दिनचर्यासँ जोड़ैत अछि। मन्त्रीक घर राजकीय प्रतिष्ठाक भवन अछि, मुदा ओकर व्यवस्था साधारण कर्मचारिक श्रम आ समयपर टिकल अछि। पहिल दरबान बिना विस्तृत हस्तान्तरणक निकलि जाइत छथि; दोसर दरबान वस्तुक विषयमे अनभिज्ञ रहि जाइत छथि। जे स्थानपर सुरक्षा अनिवार्य होयबाक अपेक्षा अछि, ओतय मामूली सूचना-अभाव पूरा राज्यक हल्लाक कारण बनि जाइत अछि।

दोसर दरबान मन्त्रीक गामक लोक छथि, आ हुनकर बोलचाल सेहो निजत्व, सिफारिस तथा अपनपापनक सङ्केत दैत अछि। राजनीतिक सत्ता आ ग्राम-सम्बन्धक एहन निकटता नाटकमे प्रशासकीय नियन्त्रणक शिथिलताक पृष्ठभूमि बनैत अछि। तथापि एहि गलतीक आधारपर दरबानकेँ भ्रष्ट घोषित करब अनुचित होयत; पाठ हुनकर अनभिज्ञता देखबैत अछि, न कि घूस लेबाक प्रमाण। नाटकीय दोषक वास्तविक रूप जिम्मेवारीक अस्पष्ट विभाजन आ कथनक अविश्वसनीयतामे अछि।

३. अनुमानक पहिल उछाल : 'सूटकेसिया घूस'

आगन्तुकसभ पहिने मन्त्रीक दर्शनक सम्भावना पर बात करैत छथि। मंत्रीकेँ 'भगवान' बुझबाक व्यंग्य सरकारी पहुँचक असमानताक संकेत अछि। जखन सूटकेसक चर्चा उठैत अछि, तखन एक व्यक्ति 'सूटकेसिया घूस'क प्रचलित धारणा प्रस्तुत करैत छथि। ई कथन तुरन्त विश्वसनीय लगैत अछि, कारण भ्रष्टाचारक सामाजिक कल्पना पहिनेसँ उपस्थित अछि। दर्शक एतहि देखैत छथि जे विश्वसनीय अन्दाज आ सत्यापित तथ्य समान नहि।

दोसर आगन्तुक पुलिसक सहायता लेबाक विचार करैत छथि, मुदा पुलिसक स्वायत्ततापर अविश्वासक कारण विपक्षक नेता लग जेबाक निर्णय होइत अछि। ई संक्रमण एकांकीक

संरचनात्मक मोड़ अछि : प्रशासनिक जाँचक प्रश्न तुरन्त राजनीतिक अभियानक विषय बनि जाइत अछि। नैतिक असन्तोष उचित भऽ सकैत अछि, मुदा उचित असन्तोष स्वयं दोषक निर्णायक प्रमाण नहि। नाटक एहि तर्कगत छलाँगकेँ तीक्ष्ण हास्यमे उपस्थित करैत अछि।[109]

४. फूलकुमारी देवी : प्रतिपक्ष आ पूर्वनिर्धारित निष्कर्ष

फूलकुमारी देवीक प्रवेश नाराबाजी, कार्यकर्ता आ प्रेसक संग होइत अछि। राजनीतिक कथनक स्वर आरम्भसँ घोषणा-प्रधान अछि : मन्त्री रंगल हाथ पकड़ल गेल, सूटकेसमे दस लाख अछि, सरकार इस्तीफा दिय। ई शब्दसभ घटना सम्पन्न भऽ गेल हो, से भाव उत्पन्न करैत अछि; किन्तु सूटकेस एखनो खोलल नहि गेल अछि। विपक्ष प्रमाणक माँग करैत अछि, मुदा प्रमाण प्रकट होबासँ पहिने परिणाम सुनिश्चित करि लेने अछि।

एतय विरोधक लोकतान्त्रिक अधिकारक उपहास मात्र नहि, विरोधक आन्तरिक विडम्बनाक अनावरण अछि। न्यायिक अधिकारी आ जाँच-संस्थाक उपस्थिति माँगब उत्तरदायित्वक उचित आग्रह भऽ सकैत अछि; किन्तु जाँचक प्रतीक्षा छोड़ि दोषक सार्वजनिक फैसला सुनाएब न्याय-विधिकेँ भीड़-अनुमानमे बदलि दैत अछि। फूलकुमारीक चरित्र व्यक्तिगत धूर्ततासँ बेसी राजनैतिक भूमिका द्वारा निर्मित अछि। ओ प्रमाण नहि भेटलाक बावजूद अपन कथा छोड़बाक लेल तत्पर नहि छथि।[110]

५. मन्त्री आ मुख्यमन्त्री : निष्कपटता नहि, छवि-रक्षण

109वही, पृ. ३०६–३०७। ‘सूटकेसिया घूस’क अनुमान आ विपक्ष लग जेबाक निर्णय।

110वही, पृ. ३०७–३०९। फूलकुमारी देवीक प्रवेश आ बिना जाँचक दस लाखक आरोप।

मन्त्री अपना पर लागल आरोप नकारैत छथि आ वस्तुक विषयमे अनजान छथि। हुनकर 'ईमानदार' छविक बारम्बार स्मरण स्वयं असहज हास्य पैदा करैत अछि। मुख्यमन्त्री जखन अबैत छथि तखन पहिल प्रश्न ई नहि जे सूटकेसक स्वामी के, अपितु ई जे रुपैयासँ भरल सूटकेस बाहर किएक छोड़ल गेल। अर्थात सत्ता-शिखरक अनुमान स्वयं विपक्षक अनुमानसँ बहुत अलग नहि। मुख्यमन्त्रीक चिन्तामे जनसामने मुँह देखएबाक कठिनाई आ सरकार खसबाक सम्भावना प्रमुख अछि।

मन्त्रीक एहन नकारक अर्थ ई नहि जे नाटक हुनका सर्वथा निर्दोष अथवा सम्पूर्ण व्यवस्था निर्मल घोषित करैत अछि। अन्तमे जे सूटकेस खुलैत अछि, ओ विशेष आरोपक विषयमे स्पष्टता दैत अछि। एहि एकटा घटनाक निष्कर्ष सँ बाकी आरोपसभपर सर्वव्यापी निर्णय निकालब शोधोचित नहि। नाटकक आलोचनात्मक शक्ति ओहिमे अछि जे मन्त्री आ विपक्ष—दुनूक कथनक विश्वसनीयता सार्वजनिक प्रदर्शनक दबावमे कमजोर पड़ैत अछि।[111]

६. पत्रकारिता : प्रश्न, व्यंग्य आ पूर्वग्रह

दू पत्रकार घटना कैँ सार्वजनिक बहसक विषय बनबैत छथि। हुनक प्रश्नसभमे वास्तविक जिज्ञासा, तात्कालिक चुटकी आ छवि-विघटनक कामना एकहि संग उपस्थित अछि। मन्त्री सूटकेसक बारेमे किछु नहि जनबाक बात कहैत छथि, तँ एक पत्रकार प्रश्न करैत छथि जे सम्भवतः दोसर सूटकेसक विषयमे जनैत होएताह। ई प्रत्युत्तर आरोपक वातावरणक भीतर संदेहकैँ भाषिक हथियार बनबैत अछि।

111वही, पृ. ३०९–३११। मुख्यमन्त्रीक प्रतिक्रिया, सरकारी छवि-संकट आ रेडियोक समाचार।

फूलकुमारी देवी सँ सूटकेसक भीतरक मूल्यक अनुमानक आधार पुछल जाएब प्रश्नात्मक पत्रकारिताक उदाहरण अछि। मुदा महिलाक रूपमे कपड़ा-सामग्रीक अनुमान करबाक व्यंग्य लिंगगत रूढ़िक सेहो उपयोग करैत अछि। एहि प्रसंगपर एकांकीक आलोचककेँ दू स्तर अलग रखबाक चाही : पत्रकार राजनीतिक दावाक परीक्षण करैत छथि, मुदा हुनक अपन भाषामे स्त्रीक प्रति रूढ़िबद्ध दृष्टि सेहो देखल जा सकैत अछि। हास्य सदा निष्पक्ष सामाजिक विवेकक प्रमाण नहि बनैत।

७. आकाशवाणी, पुलिस आ भीड़ : ध्वनिक विस्तार

मंचपर मन्त्रीक घरक सामने उपस्थित घटना समाचारक माध्यमसँ सम्पूर्ण शहरक तनावमे बदलैत अछि। रेडियोक घोषणा, धारा १४४क उल्लेख, पुलिसक तैनाती, बम विशेषज्ञ आ लगातार नारा—ई सभ ध्वनि आ क्रिया नाटकक स्थानकेँ विस्तृत करैत अछि। सीमित मंचसज्जाक भीतर राज्यस्तरीय राजनीतिक संकटक अनुभूति पैदा होइत अछि। एतय ध्वनि केवल पृष्ठभूमि नहि, नाटकीय प्राणशक्ति अछि।

मुदा प्रसारणक खबरमे विपक्षक दावा ‘दावा’क रूपमे कहल जाइत अछि; ई अन्तर महत्त्वपूर्ण अछि। नाटक समाचारक अस्तित्वकेँ स्वतः झूठ नहि कहैत, बल्कि सामाजिक ग्रहणक समस्या देखबैत अछि : सार्वजनिक वातावरणमे सन्देहक विशिष्ट वाक्य सत्य-जकाँ चलि लगैत अछि। अत्यधिक शोरक कारण तथ्यक जाँच ओहिना पछुआ जाइत अछि। दृश्य-जगतमे प्रवेश करिते प्रत्येक व्यक्तिक पहिने सँ बनल निष्कर्ष अछि; सूटकेस स्वयमे मौन रहैत अछि।[112]

112वही, पृ. ३०९–३११। पत्रकारक सवाल आ रेडियोक घोषणा अलग-अलग नाटकीय स्तर बनबैत अछि।

८. मामा : ग्राम्य देह आ राजनीतिक दृश्यकेँ बाधित करनिहार

सूटकेसक वास्तविक स्वामी देहाती मामा छथि, जे मन्त्रीक पत्नीक भाई छथि। हुनकर दातमनि, लोटा, जनेऊ, झोरा आ बोलचाल राजनीतिक प्रदर्शनक भाषासँ सर्वथा भिन्न दृश्य-संसार प्रस्तुत करैत अछि। एखन धरि पात्रसभ अनुमान आ आरोपक भाषा बोलि रहल छलाह; मामा अपन वस्तुक सुरक्षा, बहिनसँ भेंट आ शरीरक तत्काल आवश्यकता पर केन्द्रित छथि। एहि अचानक आगमनसँ नाटकक मापक्रम बदलि जाइत अछि।

मामाक भोरका रेलसँ उतरि पेटक जरूरत कारण गंगा कात जेबाक विवरण शारीरिक दिनचर्याकेँ राजनीतिक विलक्षणताक सम्मुख राखैत अछि। दर्शक जे वस्तुमे दस लाखक कल्पना सुनि रहल छलाह, ओकर पाछाँ एकटा साधारण ग्रामीण यात्रीक असुविधा भेटैत अछि। मुदा 'देहाती' होयब स्वयं सत्यक गारण्टी नहि; सत्यक आधार बादमे चाबी आ भीतरक वस्तुक परीक्षण बनैत अछि। मामा एहि कारण सफल पात्र छथि जे ओ हास्यपूर्ण रूपमे जाँचक प्रक्रिया फेर वस्तु दिस घुमाबैत छथि।[113]

९. चाबी, जनऊ आ वस्तु-सूची : प्रमाणक मूर्त उपस्थिति

आई.जी.क प्रस्ताव निर्णायक अछि : स्वामी होएबाक दावीक जाँच लेल चाबी देखल जाय आ सूटकेस ओकरा सँ खोलल जाय। मामाक जनऊमे बान्हल चाबी वस्तु आ स्वामित्वक सम्बन्धक ठोस संकेत बनैत अछि। एहि छोट क्रियासँ घण्टासभक नारा आ आरोप परिक्षणक

113वही, पृ. ३११–३१३। मामाक आगमन, मन्त्रीक पत्नीसँ सम्बन्ध आ गंगा कात जेबाक विवरण।

एकटा सादे पद्धतिमे बदलि जाइत अछि। खुलल सूटकेससँ मड़ुआक आटा, कुम्हरौड़ी, शुद्ध घी, बाड़ीक ओल, धोती आ अंगा निकलैत अछि।

ई वस्तुसभकेँ केवल हास्यक अनपेक्षित सामग्री कहब अपर्याप्त अछि। ग्राम्य घरेलू उपहारक रूपमे ई सभ बहिन-भाइक सम्बन्ध, खाद्य-स्मृति आ स्थानीय श्रमक संसार उपस्थित करैत अछि। मड़ुआ आ ओल राजनीतिक धनक विपरीत रोजी-रोटीक वस्तु छथि; झूठ-मूठक ‘दस लाख’क पृष्ठभूमिमे ई सभ भरोसाक भिन्न अर्थ दैत अछि। मामा ककरो किछु देबाक बदला अपन बहिन लेल नेने सामानकेँ सुरक्षित रखबाक चिन्ता करैत छथि—यही चिन्ता हुनका भीड़सँ अलग करैत अछि।[114]

१०. अन्तिम फोटो : सत्य सेहो तमाशाक सामग्री

सूटकेस खुलि गेलाक बाद फोटोग्राफर मामा सँ ‘पोज’ माँगैत अछि। मामा पहिने एहि आग्रहकेँ सूटकेसक सामग्री देबाक माँग बुझैत छथि। अर्थ-भ्रमक कारण एक बेर फेर हास्य होइत अछि; अन्ततः फ्लैश चमकैत अछि आ प्रकाश बन्द होइत अछि। आखिरी क्षणमे सत्यक आविष्कार स्वयं समाचार-चित्रमे रूपान्तरित भऽ जाइत अछि। तस्वीर ककर पक्षमे उपयोग होयत, भीड़क प्रतिक्रिया की होयत, अथवा आरोपकर्तासभ माफी माँगता कि नहि—पाठ स्पष्ट नहि करैत।

एहि अनिर्णीतता सँ एकांकीक राजनीतिक सूक्ष्मता उभरैत अछि। सत्य वस्तुक भीतर भेटि गेल, मुदा ओकर सार्वजनिक अर्थ एक झटकेमे स्थिर होएबाक गारण्टी नहि। मीडिया आब नव दृश्य पाबि चुकल अछि। वास्तविकता आ तकर छवि बीचक एहि दूरीमे गॉफ़मैनक

114वही, पृ. ३१३–३१४। जनऊमे चाबी, सूटकेसक खुलब आ घरेलू खाद्य-वस्तुसभक सूची।

'स्वप्रस्तुति'क विचार तुलनात्मक रूपसँ स्मरणीय अछि, यद्यपि एकर कारण नाटकक रूपरेखा कोनो एक सिद्धान्तसँ व्युत्पन्न करब नहि चाही। [115]

११. नाट्यसंरचना : तीव्र घटना, व्यंग्यक सीमा

एकांकीक गति एकटा वस्तुक आसपास केन्द्रित अछि। पात्रसभक समूह क्रमशः बढ़ैत अछि—दरबान, आगन्तुक, विपक्ष, प्रेस, मन्त्री, मुख्यमन्त्री, पुलिस आ मामा। गति-बृद्धि रंगमंचपर भीड़क अनुकरण करबाक बिना ध्वनि, नारा आ आगमनद्वारा सम्भव अछि। आरम्भमे प्रश्न 'ककर सूटकेस' अछि; मध्यमा 'कतेक घूस' भऽ जाइत अछि; अन्तमे फेर मूल प्रश्नक उत्तर भेटैत अछि। एहि वृत्ताकार संरचनामे नाटकक किफायती शक्ति अछि।

किन्तु कैकटा पात्र सामाजिक प्रकार मात्र रहैत छथि। पत्रकारक लिंगगत चुटकी आ प्रतिपक्षक एकरेखीय आग्रह राजनीतिक विमर्शकेँ सरलीकृत करैत अछि। बम विशेषज्ञक आशंका निरस्त भेलाक बादो धरना चलैत अछि, मुदा संस्थागत प्रक्रियाक जटिलता पर विचार कम अछि। एहि सीमासभक बावजूद एकांकी दहशत-निर्माणक सजीव रूपक बनैत अछि, कारण ओ अनुमानक यात्रा प्रदर्शनक माध्यमसँ देखबैत अछि, केवल व्याख्यान नहि दैत।

१२. शासन, प्रतिपक्ष आ जनताक बीच उत्तरदायित्वक विस्थापन

115वही, पृ. ३१४। फोटोग्राफर द्वारा मामाक चित्र लेबाक अन्तिम दृश्य। तुलना लेल Goffman, The Presentation of Self in Everyday Life, १९५९।

एकांकीक राजनीतिक विन्यासक भीतर दोष केवल कोनो एक दल वा नेता पर निहित नहि। मन्त्री अनभिज्ञताक दावा करैत छथि, मुख्यमन्त्री आहत छविक रक्षा करैत छथि, विपक्ष आरोपक नाटकीय बल बढ़बैत अछि, पत्रकार प्रश्नक बीच हास्य-प्रहार करैत छथि, आ पुलिस व्यवस्था सम्हारबाक काजमे लगैत अछि। एहि समस्त गतिक्रममे साधारण जनता नारा लगबैत समूहक रूपमे अधिकतर उपस्थित अछि; निर्णयक प्रक्रिया ओकर सामने पारदर्शी नहि। भीड़क प्रत्येक नारा प्रकरणमे नव अर्थ जोड़ैत अछि, मुदा ककरो सूटकेस खोलबाक सरल उपाय तुरन्त ध्यानमे नहि अबैत।

आई.जी.क व्यवहारक विशेष महत्त्व अछि। मुख्यमन्त्री लाठीचार्जक आदेश देबाक दिश बढ़ैत छथि; आई.जी. पहिने शान्तिपूर्ण समाधानक अनुमति माँगैत छथि। ओ आरोपकर्तासभकेँ वस्तुक स्वामित्वक सम्भावित साक्ष्य—चाबी—परीक्षण करबाक सुझाव दैत छथि। एहि क्षणमे नाटक बिन हिंसाक संस्थागत विवेकक सम्भावना खोलैत अछि। किन्तु पुलिस-व्यवस्थाकेँ समग्र रूपसँ तटस्थ आदर्श घोषित करबाक अवसर नहि, कारण पहिने ओहि पुलिसक प्रति जनताक अविश्वासक उल्लेख सेहो भेल अछि। लेखक संस्थाक भीतर अलग-अलग प्रतिक्रियाक सम्भावना उपस्थित करैत छथि, एकल निर्णय नहि।

राजकीय पदक ‘भगवान’ बनबाक धारणा नाटकक आरम्भमे प्रकट होइत अछि। मन्त्रीक दर्शन पएबाक लेल आगन्तुकसभ दरबानक प्रसन्नता पर निर्भर छथि। एतहि पहुँचक असमानता आ जनतान्त्रिक दूरीक प्रश्न जन्म लैत अछि। बादमे वस्तु-अफवाह एहि दूरीकेँ अविश्वासक सार्वजनिक तूफान बनि उठैत अछि। यथार्थ ई अछि जे दूरीक बीज वास्तविक होएतहुँ आरोपक खास कथन गलत भऽ सकैत अछि। एहि सूक्ष्म भेदक रक्षा करब नाटकक नैतिक पाठ अछि। न्यायपूर्ण आलोचना बिना तथ्यक सिद्ध नहि होइत, आ एक आरोपक असत्य सिद्ध भेला मात्रेँ सत्ता पर प्रश्न उठएबाक अधिकार समाप्त नहि होइत।

१३. निष्कर्ष : संदेह आ प्रमाणक बीच जनतान्त्रिक दूरी

‘सूटकेस’क मूल उपलब्धि ई जे सार्वजनिक सन्देहक उचित आवश्यकता आ अप्रमाणित आरोपक विनाशकारी वेग—दुनूकेँ अलग करबाक लेल प्रेरित करैत अछि। मन्त्रीक निष्ठाक जाँच अनिवार्य भऽ सकैत अछि, मुदा अज्ञात वस्तुकेँ पूर्वनिर्धारित रकमक घूस घोषित करब अलग क्रिया अछि। मामा चाबी लऽ अबैत छथि आ प्रकरणक कथ्य बदलि जाइत अछि। एहि परिवर्तनमे लेखकक सामाजिक अभिप्राय निहित अछि : राजनीतिक चेतना बिना परीक्षणक सन्देहपर टिकल रहत तऽ सत्यक स्थानपर तमाशा सफल होयत। देहातक खाद्य-सामग्री आ पत्रकारक अन्तिम फ्लैश मिलि नाटककेँ एकटा स्मरणीय दृश्यात्मक व्यंग्य बनबैत अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘सूटकेस’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक डॉ. प्रकाश झा। नई दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Goffman, Erving. The Presentation of Self in Everyday Life. Garden City, NY: Doubleday, 1959.

मैथिली फिल्म : भाषिक स्वत्व, अभिनय-बोध आ सांस्कृतिक अनुकरणक संघर्ष

लल्लन प्रसाद ठाकुरक एकांकीमे फिल्म-निर्माणक आकांक्षा आ चयन-प्रक्रियाक हास्यात्मक विफलता

सारांश

'मैथिली फिल्म'मे स्थानीय भाषाक चलचित्र निर्माणक आकांक्षा कलाकार-चयनक असंगत दृश्यसभमे फँसि जाइत अछि। निर्माता वास्तविक मैथिल कलाकारक खोजक दावा करैत छथि, मुदा हुनक व्यवहार आर्थिक प्रभुत्व आ तात्कालिक निर्णयसँ संचालित अछि। निर्देशककेँ प्रत्यक्ष अभिनय करि देखएबाक लेल कुकुर, बेटा, प्रतिपक्षी आ नायकक अस्थायी भूमिका धारण करए पड़ैत अछि। अभ्यर्थीसभ पात्र आ निजी जीवनक अन्तर नहि बूझैत छथि; फिल्मी लोकप्रिय गीतक आग्रह स्थानीय गीत-परम्पराक विरोधमे ठाढ़ होइत अछि; खलनायकक भूमिकाक उम्मीदवार अभिनयक नामपर वास्तविक मारपीट करैत छथि। एहि हास्यक्रममे फिल्मी बाजार, अनुकरण, सांस्कृतिक अस्मिता, चयनक मानदण्ड आ रचनात्मक श्रमक प्रश्न अन्तर्निहित अछि। एकांकी स्थानीय कलाक विफलताकेँ केवल कलाकारक अयोग्यतामे नहि, निर्माण-संस्थाक असंगत नियन्त्रणमे सेहो देखएबाक अवसर दैत अछि।[116]

बीजशब्द

116ठाकुर, लल्लन प्रसाद, नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. डॉ. प्रकाश झा, मैलोरंग प्रकाशन, नई दिल्ली, २०२२, 'मैथिली फिल्म', पृ. ३१५–३२५।

मैथिली फिल्म; कलाकार-चयन; अभिनय; सांस्कृतिक स्वत्व; चलचित्र-अनुकरण; निर्माता; निर्देशक; लोक-व्यंग्य।

१. 'फिल्म' नामक स्वप्न : विषय आ समस्या

नाटक आरम्भ होइत अछि एकटा टेबुल, दू कुर्सी आ निर्माता-निर्देशकक वार्तालापसँ। निर्माता अपन पाइ लगाकऽ मैथिली फिल्म बनएबाक जोखिम उठौने छथि। हुनकर आरोप अछि जे पूर्व प्रयाससभमे वा तँ बाहरी प्रसिद्ध कलाकारक चयन भेल अथवा पारिवारिक परिचयक आधारपर लोक ठाढ़ कएल गेल। ई कथन स्थानीय प्रतिभाक सम्भावना पर भरोसा उत्पन्न करैत अछि। मुदा निर्माता तुरन्त निर्देशककेँ अपन आर्थिक नियन्त्रणक अधीन घोषित करैत छथि; कला-निर्णयक स्वतन्त्रता आरम्भहिमे संकुचित भऽ जाइत अछि।

एहि आरम्भमे नाटककार एकटा महत्त्वपूर्ण संस्थागत प्रश्न स्थापित करैत छथि : क्षेत्रीय भाषाक कला केवल अभिप्राय सँ सफल नहि होइत, ओकरा लेल विश्वसनीय चयन, अभिनयक समझ, वित्तीय अनुशासन आ सामूहिक श्रम चाही। निर्माता सार्वजनिक रूपसँ 'असली कलाकार'क माँग करैत छथि, मुदा राजनीतिक सिफारिसक चर्चा स्वयं करैत छथि आ कलाकारक मूल्यांकनक समय अपन पूर्वाग्रह सभसँ पहिने व्यक्त करैत छथि। एहि अन्तरसँ व्यंग्य उत्पन्न होइत अछि।[117]

२. बच्ची फूलकुमारी : शब्द, वस्तु आ अभिनयक असमंजस

117वही, पृ. ३१५–३१६। निर्माता-निर्देशकक आरम्भिक संवाद, स्थानीय कलाकारक चयनक आग्रह आ सिफारिसक चर्चा।

बालकलाकारक चयनक प्रसंगमे बच्ची अपन परिवारमे प्रचलित अलग-अलग नाम बतबैत छथि। निर्माता-निर्देशक एकटा निर्धारित नाम चाहैत छथि; बच्चीक भाषामे घरेलू सम्बोधन आ औपचारिक पहिचानक अन्तर स्पष्ट नहि। बाल्यभाषाक एहि विचलनसँ प्रारम्भिक हास्य जन्म लैत अछि। मुदा निर्माता हुनकर अभिनय देखबाक पहिने रूपसौन्दर्यक प्रशंसा करैत छथि आ मायकेँ सेहो लेबाक विचार करैत छथि। कला-निर्णय आ बाह्य रूप-आकर्षणक असंगति एतय पहिल परीक्षा नहि, पहिल विफलता बनैत अछि।

बिस्कुट खुएबाक दृश्य प्रयुक्त होइत अछि। कुकुर उपस्थित नहि अछि, तेँ निर्देशक स्वयं 'कुकुर' बनबाक लेल विवश छथि। बच्ची मनुष्यकेँ कुकुर मानएबाक कल्पना स्वीकार नहि करैत आ अन्ततः बिस्कुट अपनें खा जाइत छथि। अभिनयक मूलभूत 'मानि लिय' पद्धति असफल भऽ जाइत अछि। किन्तु दोष पूर्ण रूपसँ बच्चीक नहि; निर्माता वास्तविक सहयोगी, उपयुक्त संकेत आ आयुक अनुकूल निर्देश व्यवस्थित नहि कएने छथि। प्रस्तुति-दर्शनक लेल विषयकेँ एहि समग्र विफल समन्वयमे देखबाक चाही।[118]

३. निर्देशकक देह : असली परीक्षा केकर?

निर्माता रचनात्मक अधिकारक भाषा बाजैत छथि, मुदा जोखिम निर्देशकक शरीरक ऊपर धकेलि दैत छथि। कुकुर बनबाक प्रसंगमे निर्देशकक प्रतिष्ठा हास्यास्पद होइत अछि; पण्डितक दृश्यमा हुनका अस्थायी पुत्र बनए पड़ैत अछि; अन्तमे खलनायक अभ्यर्थीक मारि खएबाक सेहो हुनके पड़ैत अछि। ई पुनरावृत्ति एकांकीक सर्वाधिक अर्थपूर्ण वस्तु-व्यवस्था अछि। कागजपर 'निर्देशक' जे व्यक्ति अछि, व्यवहारमे ओ अन्य सभक इच्छाक अनुपालक बनैत जाइत छथि।

118वही, पृ. ३१६–३१८। फूलकुमारीक नाम, बिस्कुट आ निर्देशकक कुकुरक भूमिका।

निर्देशकक देह जतेक अधिक अभिनयक नमूना बनैत अछि, ओतेक कम ओ निर्देशन करि पबैत छथि। कलात्मक अधिकार आ आर्थिक अधिकारक असमान सम्बन्धक ई व्यंग्य स्थानीय फिल्म उद्योगक आन्तरिक संरचना पर गम्भीर टिप्पणी अछि। एकांकीक हास्य जँ केवल मूर्ख अभ्यर्थीसभपर केन्द्रित करब तऽ निर्माता-द्वारा निर्मित संस्थागत अव्यवस्था अदृश्य भऽ जायत। असफल चयनक एकटा कारण शक्तिक असन्तुलन सेहो अछि।

४. पण्डितक भूमिका : 'मानि लिय'क अस्वीकृति

पण्डित अभ्यर्थी अभिनयक कथाविश्व आ निजी परिवारक बीच भेद नहि करि पबैत छथि। हुनका कहल जाइत अछि जे पात्रक बेटा बदचलन अछि, मुदा ओ अपन वास्तविक बेटाक निन्दा बुझि विरोध करैत छथि। निर्देशक अभिनय लेल अपनाकेँ अस्थायी 'बालक' बनबैत छथि, तखन सेहो पण्डित वास्तविक आयु आ पितृत्वक तर्क लऽ अबैत छथि। अभिनयक कल्पनात्मक विधान, जकर आधार पात्र होयबाक अस्थायी स्वीकृति अछि, ओतय असफल भऽ जाइत अछि।

विरोधाभासक चरम ई जे एक बेर संवाद शुरू करिते पण्डित पूर्ण उत्तेजनासँ निर्देशककेँ छड़ीसँ पीटय लगैत छथि। हुनका बुझैत अछि जे ओ उत्कट अभिनय कऽ रहल छथि; निर्देशक वास्तविक चोट भोगैत छथि। एहिमे 'अभिनय' आ 'वास्तविक क्रिया'क सीमा नाटकीय रूपसँ समाप्त होइत अछि। एकटा कलाकार परिस्थिति नहि बूझैत, मुदा परिणाम देहपर वास्तविक रूपसँ घटैत अछि। नाटककार एहि विसंगतिकेँ उपदेशसँ नहि, मारि-पीटक मंचीय दृश्यसँ प्रभावी बनबैत छथि।[119]

119वही, पृ. ३१८–३२०। पण्डितक भ्रम आ निर्देशकपर छड़ी चलाएबाक घटना।

५. निर्माता : सांस्कृतिक उद्धारक कि अधीर निवेशक?

निर्माता समय, धन आ 'रियल आर्टिस्ट'क चर्चा करैत छथि। हुनकर चिन्ता एक सीमा धरि उचित अछि; उत्पादनक खर्च, कलाकारक कठिन चयन आ फिल्मक असफल व्यावसायिक इतिहास वास्तविक चुनौती छथि। मुदा ई पात्र बारम्बार स्वयं अपन दावाक विरुद्ध व्यवहार करैत छथि। बालिकाक मायकेँ बिन परीक्षण भूमिका देबाक प्रस्ताव, निर्देशककेँ कुकुर बनएबाक आदेश आ पण्डितसँ हिंसा झेललाक बादो चयन-प्रक्रिया जारी रखबाक उत्साह हुनकर प्रबन्धकीय असंयमकेँ देखबैत अछि।

फेरो निर्माता एकदम खलनायक नहि। ओ विद्यापतिक सांस्कृतिक प्रतिष्ठाक पक्षमे बजैत छथि, बाहरी लोकप्रिय गीतक अन्धानुकरणक आलोचना करैत छथि आ अपन भाषाक फिल्मक लेल आर्थिक जोखिम उठबैत छथि। एहि द्विविधतामे पात्रक सजीवता अछि। समस्या जखन संस्था कलाक संरक्षणक दावा करैत अछि, किन्तु रोजक व्यवहारमे कलाकारक स्वायत्तता, प्रशिक्षण आ प्रत्यक्ष सुरक्षा सुनिश्चित नहि करैत, तखन सांस्कृतिक संकल्प घोषणामात्र बनबाक खतरा उत्पन्न होइत अछि।

६. सुशीला : लोकप्रिय चलचित्रक गीत आ स्थानीय सांस्कृतिक स्मृति

हीरोइनक भूमिकाक इच्छुक सुशीला अभिनय-दृश्य अनुसार मैथिली गीत स्वीकार नहि करैत छथि; ओ लोकप्रिय हिन्दी फिल्मक धुन अपनएबाक आग्रह करैत छथि। निर्देशक स्थानीय गीतक आलम्बन रखैत छथि आ विद्यापतिक सांस्कृतिक महत्त्व बतबैत छथि। सुशीला 'विद्यापति'क नामो अप्रस्तुत ढङ्गसँ बुझैत छथि आ 'संस्कृति'क बातकेँ संस्कृत विषयक विद्यालयी अङ्कसँ जोड़ि दैत छथि। भाषा-समानताक ई हास्य सांस्कृतिक बोधक कमीकेँ त्वरित उजागर करैत अछि।

एहिमे एकटा गम्भीर प्रश्न लुकाएल अछि : क्षेत्रीय चलचित्रक अर्थ की केवल क्षेत्रीय गीतक उपयोग, अथवा स्थानीय कथा, जीवन-संवेदना आ अभिनय-भाषाक संगत रचनात्मक रूप? निर्माता-निर्देशकक दृष्टि स्थानीय परम्पराकेँ अनिवार्य बनबैत अछि; सुशीलाक दृष्टि लोकप्रिय बाजारकेँ निर्णायक मानैत अछि। ई द्वन्द्व ‘परम्परा बनाम आधुनिकता’ जतेक सहज नहि। नव धुन अथवा नव शैली अपनायब स्वतः सांस्कृतिक परित्याग नहि; समस्या तखन अछि जखन कलाकार भूमिका-विशेषक आवश्यकता बूझबाक पूर्वहि तैयार फिल्मी प्रारूप थोपय चाहैत छथि।[120]

७. हीरो : अनुकरणक अतिरेक आ नियन्त्रणक विवाद

हीरो बनबाक इच्छुक युवक सुशीलाक गानमे स्वतः सम्मिलित भऽ अबैत छथि। निर्माता हुनका बजौलक के, से पुछैत छथि; उत्तर अछि गीतक मोह। अभिनेता शूटिंगक गीत, लोकेशन आ धुनपर निर्णय करबाक इच्छा रखैत छथि, जखन कि भूमिका एकटा शिवभक्त आदर्श युवकक अछि। एहि टकरावमे पात्रक आवश्यकतानुसार अभिनय आ अभिनेताक निजी ‘स्टार’ बनबाक आकाङ्क्षा अलग होइत अछि।

निर्माता आ निर्देशक गीतक नाटकीय संगतिक रक्षा करय चाहैत छथि; युवक लोकप्रिय धुनक अनुकरणकेँ सफलता मानैत छथि। अन्ततः हीरो आ सुशीला हाथ पकड़ि लोकप्रिय गीत गबैत निकलि जाइत छथि। ई दृश्य सांस्कृतिक अनुकरणक युग्म-रूप बनबैत अछि। तथापि निर्देशकक कलाक कसौटी सेहो वादविवादसँ परे नहि : केवल पवित्र परम्पराक

120वही, पृ. ३२१–३२२। सुशीलाक गीतक आग्रह, विद्यापतिक सन्दर्भ आ संस्कृतिक भ्रामक अर्थ।

घोषणा करब आधुनिक फिल्मी कथाक विश्वसनीयता नहि सुनिश्चित करैत। एकांकी एहि बहसकेँ समाधानपर नहि, टकरावक दृश्यपर छोड़ैत अछि।[121]

८. खलनायकक चयन : अभिनयसँ वास्तविक हिंसा धरि

खलनायकक भूमिकाक उम्मीदवार स्मगलिंग, विदेशसँ सोनाक बिस्कुट आ अपराधी गिरोहक संवाद लऽ अबैत छथि। फिल्मक कथामे एहन तस्करीक प्रसंग नहि, किन्तु अभ्यर्थी मानैत छथि जे मारि-पीट बिन सिनेमाक अस्तित्व नहि। निर्देशक ग्रामीण घटनाक लघु कथा बुझबैत छथि : पण्डितक बेटा कुसियार अथवा लताम चोरबैत अछि, हीरो ओकरा रोकैत अछि। एतय सामाजिक जीवनक स्थानीय अपराध आ लोकप्रिय अपराध-चित्रक सिनेमाई अतिनाटकीयता बीच विरोध देखबामे अबैत अछि।

अभ्यर्थी जखन रोलक संवाद बाजैत छथि, तखन निर्माता स्वयं प्रतिपक्षी बनैत छथि। युवक अभिनयक नामपर वास्तवमे मुक्का चलाबय लगैत छथि; निर्देशक सेहो मारि खाइत छथि। एतय पण्डितक दृश्यक पुनरावृत्ति अधिक तीव्र रूपमे होइत अछि। नाटकक अन्तमे असफल निर्माता-निर्देशक मंच छोड़ि पड़ाइत छथि, आ खलनायक उम्मीदवार स्वयं 'आइडिया' देबाक उद्यममे लगल रहैत छथि। 'भिलेन हीरोकेँ भगबैत अछि'—ई उलटबाँसी एकांकीक सर्वाधिक अर्थपूर्ण अन्तिम हँसी अछि।[122]

121वही, पृ. ३२२–३२३। हीरो अभ्यर्थीक गीत-चयन, सङ्गीत आ लोकेशन सम्बन्धी जिद।

122वही, पृ. ३२३–३२५। खलनायक उम्मीदवारक प्रदर्शन आ निर्माता-निर्देशकक मारि खाइ प्रस्थान।

९. ‘मैथिल आ भिलेन’ : आत्म-व्यंग्यक नैतिक सीमा

निर्माता एकटा क्षण पर ‘मैथिल’ आ ‘भिलेन’केँ पर्यायवाची कहि ठट्ठा करैत छथि। ई आत्मसमुदायपर तंजक रूपमे मंचपर हँसी उत्पन्न करि सकैत अछि। मुदा एकरा समस्त मैथिल समुदायक स्वभावक वर्णन मानल नहि जा सकैत। ई पात्रक भाषिक अतिशयोक्ति थिक, आलोचकक तथ्यात्मक निष्कर्ष नहि। हास्यक एहि स्थल पर व्यंग्यक शक्तिक संग ओकर जोखिम सेहो उपस्थित अछि : सामूहिक आत्म-आलोचना जँ सन्दर्भसँ कटि जाय तँ रूढ़िगत आरोप बनि सकैत अछि।

एकांकीकेँ एहि द्विविधासँ पढ़लाक बाद स्पष्ट होइत अछि जे हास्यक लक्ष्य केवल ‘मैथिल लोक’ नहि, मैथिली कलाक नामपर उठल विभिन्न अवसरवादी, अनाड़ी आ आत्ममुग्ध प्रवृत्ति छथि। एकहि समाजमे स्थानीय प्रतिभाक सम्भावना अछि, किन्तु ओकर पहचान आ विकासक संस्था विकसित नहि भऽ सकल, ई नाटकक अंतर्निहित वेदना अछि।

१०. भाषा, गीत आ दृश्य-संगति

नाटकक संवाद मैथिली, हिन्दी आ अंग्रेजी शब्दावलीक मिश्रणसँ बनल अछि। ‘प्रोड्यूसर’, ‘इंटरव्यू’, ‘रियल आर्टिस्ट’, ‘लोकेशन’ जेकाँ शब्द सिनेमा-जगतक कार्य-भाषा तैयार करैत अछि; दोसर दिश घरक नाम, गामक उपमान आ विद्यापतिक स्मरण स्थानीय कलाभाषाक आधार अछि। भाषा द्वन्द्वक वस्तु सेहो अछि—कलाकार लोकप्रिय उद्योगक मुहावरा लऽ अबैत छथि, निर्देशक कथानकक स्थानीय स्वर चाहैत छथि।

गीतसभक उल्लेख एतय मात्र श्रव्य मनोरञ्जन नहि। लोकप्रिय फिल्मी गीतक पहचान तथा मैथिली गीतक आग्रह एक दृश्यसँ दोसर दृश्य धरि संघर्षकेँ जोड़ैत अछि। लेखक खास तौरपर एहि गीतक साङ्गीतिक गुणवत्ताक औपचारिक तुलना नहि करैत, बल्कि हुनकर सामाजिक स्थानक प्रश्न करैत छथि। लोकभाषाक फिल्म अपन भाषा-विरासतकेँ कोना आत्मसात् करत, आ बाजारक नव दृश्यसंस्कृतिसँ सम्बन्ध कोना राखत—ई बहस मंचपर हास्यक रूपमे दृश्यमान भऽ जाइत अछि।

११. दृश्यरचना आ रंगाभिनयक सम्भावना

एकटा टेबुल, किछु कुर्सी, कागत आ प्रवेश-द्वार—एतेक न्यूनतम मंचसज्जासँ लेखक फिल्मी 'ऑडिशन'क विस्तृत परिवेश गढ़ैत छथि। प्रत्येक अभ्यर्थी अपन अलग हाव-भाव आ वस्तु लऽ अबैत छथि। बच्चीक बिस्कुट नेने पड़ाएब, पण्डितक छड़ी, सुशीलाक गीत, हीरोक भाव-भङ्गिमा आ खलनायकक मुक्का—सब मनोरञ्जनसँ अधिक रंगक्रियाक अर्थ बनबैत अछि। एहन मंच-योजना सामूहिक अभिनयक समय-नियन्त्रणपर निर्भर अछि।

एहि एकांकिक सीमा सेहो अछि। किछु पात्रसभक अयोग्यता जानि-बुझि अतिरञ्जित अछि; बारम्बार निर्देशकक मारि खाएब हास्यकेँ शारीरिक पीड़ापर निर्भर बना सकैत अछि। स्त्री अभ्यर्थीसभक प्रस्तुति कएक बेर रूप-सौन्दर्य, कपड़ा आ लोकप्रिय नाचक साँचा धरि सीमित होइत अछि, जखन कि हुनकर पेशागत सम्भावनापर कम ध्यान अछि। निर्माता-निर्देशकक सांस्कृतिक भाषण सेहो कलाकारक वास्तविक प्रशिक्षण-पद्धतिक विकल्प नहि बनैत। ई आलोचनात्मक सीमा स्वीकार करितहुँ दृश्यसभक नाटकीय ऊर्जा उल्लेखनीय अछि।[123]

123वही, पृ. ३१५–३२५। रंग-व्यवहार आ अभिनयक अन्तरक तुलनात्मक परिप्रेक्ष्य लेल Brook, The Empty Space, १९६८; Brecht, Brecht on Theatre, सम्पा. एवं अनुवाद John Willett,

१२. कलाकार-चयनक संस्था : पारदर्शिता, प्रशिक्षण आ 'असली' प्रतिभाक प्रश्न

निर्माता 'रियल आर्टिस्ट' चाहैत छथि, मुदा एकांकीमे हुनकर चयन-मानदण्ड क्रमशः अनिश्चित बनैत अछि। प्रारम्भमे रूप-सौन्दर्य पसिन्न पड़ैत अछि, तखन पण्डितक प्रतिष्ठा, फेर लोकप्रिय गीतक शैली, आ अन्तमे खलनायकक दहशतनाक अभिनय। अभिनेता केकरा लेल उपयुक्त छथि, ओ प्रश्नक स्थिर आधार तैयारे नहि होइत। प्रत्येक अभ्यर्थी अपन पूर्व-परिचित अभिनय-छवि लऽ अबैत छथि; निर्माता-निर्देशक कथानकक आवश्यकता बुझबैत रहैत छथि। एहि विडम्बनाक स्रोत केवल व्यक्तिगत मूर्खता नहि, संगठित चयन-पद्धतिक अभाव अछि।

शौकिया कलाकारकेँ भूमिकाक कल्पना बुझएबाक लेल परीक्षण आवश्यक होइत अछि। बच्चीक उमेर अनुसार सरल निर्देश, पण्डितक लेल काल्पनिक पात्र आ वास्तविक परिवारक भेद, हीरो-हीरोइन लेल स्थानीय कथ्यक अर्थ तथा खलनायकक लेल सुरक्षित नाटकीय हिंसाक प्रशिक्षण—एहि सभक कमी दृश्यसभमे स्पष्ट होइत अछि। एतय प्रशिक्षणक बात मूल पाठक दृश्यक नकार नहि; ओहि दृश्यक सम्भावित वैकल्पिक व्यवस्था पर आलोचनात्मक विचार अछि। नाटक स्वयं एहि व्यवस्थाक रूपरेखा नहि दैत, किन्तु ओकर अनुपस्थितिक हँसी प्रत्यक्ष देखबैत अछि।

विशेषतः बालिकाक चयनक समय निर्माता आरम्भमे रूपक आधारपर निर्णय देबाक लगैत छथि। महिला अभ्यर्थी सुशीला गीत-परम्पराक विषयमे असहमत छथि, मुदा निर्देशक हुनकर कला-क्षमताक गम्भीर, सुरक्षित आ व्यवस्थित परीक्षण नहि कऽ पबैत छथि। एहि प्रसंगसभमे स्त्री कलाकारक मूल्यांकनक असमानता सेहो देखबाक चाही। पण्डित आ

Hill and Wang, १९६४।

खलनायक सचमुच निर्देशकपर चोट पहुँचबैत छथि, मुदा बच्चीक अनाड़ीपन आ सुशीलाक लोकप्रिय शैलीक आग्रह सेहो भिन्न स्तरपर एहन कठोर प्रतिकूल प्रतिक्रिया पबैत अछि जे संस्थाक अस्थिर निर्णय-व्यवस्था उजागर करैत अछि।

एहि कारणेँ मैथिली फिल्म बनेबाक स्वप्नक विफलताक दोष न केवल कलाकारसभपर, न मात्र निर्माता पर राखल जा सकैत अछि। कलाकारक तैयारी, लेखकक कथ्य, निर्देशकक कलात्मक निर्णय आ निर्माताक आर्थिक प्रबन्ध—सभकेँ परस्पर जिम्मेदार बननाइ पड़त। व्यंग्यक मर्म एहि सामूहिक अनुशासनक माँगमे अछि, सांस्कृतिक आत्म-प्रशंसामे नहि।

१३. निष्कर्ष : क्षेत्रीय कलाक सम्भावना आ निर्माण-संस्थाक विडम्बना

‘मैथिली फिल्म’ एकटा पूरा चलचित्र निर्माणक कथा नहि; ई कलाकार-चयनक विफल प्रयोगमे स्थानीय कलाक सम्भावना आ संस्थागत संकट देखबैत अछि। निर्माता धन लगौने छथि, निर्देशक कथ्यक संगति चाहैत छथि, अभ्यर्थीसभ प्रतिष्ठा आ लोकप्रियताक तैयार प्रतिमान लऽ अबैत छथि। एहि सभक बीच कला स्वयं अनिश्चित भऽ जाइत अछि। आखिरी दृश्य, जतय अभिनेता खलनायकक हिंसाकेँ अपन मौलिक ‘आइडिया’ कहैत छथि, भाषायी स्वत्वक नामपर तैयार होइत कलाक असंगत भविष्य पर व्यंग्य अछि। नाटकक स्थायी प्रश्न अछि—अपन भाषा आ संस्कृति सँ प्रेमक घोषणा पर्याप्त नहि; ओहि प्रेमकेँ प्रशिक्षण, पारदर्शी चयन, पेशागत मर्यादा आ रचनात्मक संवेदनामे रूपान्तरित करब आवश्यक अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘मैथिली फिल्म’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक डॉ. प्रकाश झा। नई दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Brook, Peter. The Empty Space. New York: Scribner, 1968.

Brecht, Bertolt. Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. Edited and translated by John Willett. New York: Hill and Wang, 1964.

भाग III · मैथिली गीतिनाटिका / साहित्यिक समीक्षा ६

६. तीन गीतिनाटिका

गीतिनाटिका-आलोचना | एक

वरक प्रतीक्षा सँ विवाह-बजारक व्यंग्य धरि : ‘सभागाछी’क गीत-संवाद आ सामाजिक अर्थ

सारांश

‘सभागाछी’ छोट आकारक ओहन गीतिनाटिका अछि जाहिमे वर, पिता, सहयोगी आ घटकक स्वर एकत्रित भऽ विवाह-व्यवस्थाक आर्थिक एवं नैतिक अन्तर्विरोध खोलैत अछि। विवाहक लेल चारि बेर आएल तीसवर्षीय युवकक व्यग्रता, पिताक धन-प्रधान चयन, सहयोगीक आवर्तित टिप्पणी आ अन्तमे घटकक अस्वीकार—ई सभ मिलि कोनो सम्पन्न विवाहक कथा नहि, अपितु विवाह-प्रक्रियाक असफल मोलभावक लघु नाट्यरचना गढ़ैत अछि। एहि अध्ययनक प्रतिपाद्य अछि जे गीतक पुनरावृत्ति आ पात्र-स्वरक टकराव

सामाजिक व्यंग्यक मुख्य संरचनात्मक उपकरण अछि। ‘सभागाछी’क सांस्कृतिक संकेतक पृष्ठभूमिमे सौराठ सभाक संस्थागत सन्दर्भ उपयुक्त अछि, मुदा नाट्यपाठमे सौराठक प्रत्यक्ष नाम नहि रहलासँ दुनूकेँ एक मानि लेब अनुचित होयत। स्त्रीक आवाजक अनुपस्थिति आ रूप-धनकेँ वरपक्षीय सौदेबाजीक विषय बनायब एहि रचनाक आलोचनात्मक सीमासभमे गनल गेल अछि।

बीजशब्द **:** विवाह-बजार; सभागाछी; गीत-संवाद; मैथिली व्यंग्य; घटक; पुरुष-दृष्टि

एक लघु रंगदृश्यक परिप्रेक्ष्य

लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘सभागाछी’मे कथासूत्र अत्यन्त संक्षिप्त अछि, मुदा छोट आकार एकर आलोचनात्मक विस्तारकेँ बाधित नहि करैत। बरातक गमनागमन, वधूक आगमन अथवा विवाह-संस्कारक सम्पन्नता एहि रचनाक कथ्य नहि; ई विवाह-योग्य वरक अनिश्चित प्रतीक्षा आ वरपक्षक अतिशय अपेक्षाक सामने समाजक लेन-देन प्रधान व्यवहारक चित्रण थिक। संवाद गेय अछि, तैं कथानक घटनाक अधिकता सँ नहि, स्वरसभक संघर्ष आ एकहि वाक्यांशक लगातार फेरबाक प्रक्रियासँ बढ़ैत अछि। पाठक वा दर्शक परिणामक अनुमान करैत रहैत अछि, मुदा अंतिम संवाद फेर प्रतीक्षाक स्थितियेमे छोड़ि दैत अछि।[124]

रचनाक नाममे ‘सभा’ आ ‘गाछी’क सांस्कृतिक घनत्व अछि। मिथिलामे सभागाछीक परम्परागत कल्पना विवाह-सम्बन्धक सार्वजनिक वार्ता, वंश-पंजी, पात्रक खोज आ मध्यस्थतासँ जुड़ल रहल अछि। समकालीन क्षेत्राधारित अध्ययन सौराठ सभाक पंजीकार,

---

124 ठाकुर, ‘सभागाछी’, नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (२०२२), पृ. ३२९–३३१; पात्र-स्वर आ समापन एहि पाठमे उपलब्ध अछि।

सम्बन्ध-निर्धारण आ परिवर्तित सामाजिक भागीदारीक वृत्तान्त दैत अछि।[125] किन्तु ई बाह्य सन्दर्भ नाटकक निर्दिष्ट रंगस्थलक शाब्दिक पहचान नहि; नाट्यपाठक अपन प्रमाण केवल वर, पिता, सहयोगी आ घटकक संवाद अछि। एहि सावधानीसँ पाठ आ सांस्कृतिक पृष्ठभूमिक अन्तर सुरक्षित रहैत अछि।

प्रतीक्षारत वरक समय-बोध

आरम्भमे वर घोषणा करैत छथि जे एहि बेर चारिम प्रयास अछि, आ विफल भेलापर फेर नहि अएबाक मनःस्थिति अछि। ओ रूपैयाक कमीसँ बेसी अपन ‘करम’कैँ दोष दैत छथि; सहयोगी बारम्बार एहि आत्मव्याख्याकैँ पुनः गाबैत अछि। नाटकक समय एतय चारि बेरक आवागमन आ तीस वर्षक उमेरक चिन्तासँ बनैत अछि। ई समय प्रतीक्षाक गन्ती नहि, सामाजिक स्वीकार्यता सँ कटि जयबाक भय अछि। विवाह लेल अनुकूल उमेर पार भेलाक चिन्ता स्वरमे अतिशयोक्तिक संग प्रवेश करैत अछि; ‘चतुर्थीक सोजन’क कल्पना पुनः-पुनः स्वप्न बनैत अछि।

वरक आत्मदया शुरूहे सँ पूर्ण निरपराधिता नहि अछि। एक क्षणमे ओ आँखि, कान अथवा पएरक शारीरिक भिन्नताकैँ विवाहक अनुकूलतासँ अप्रासंगिक बतबैत छथि; ई वाक्य एक दिशासँ पिता द्वारा रखल कठोर मानदण्डक प्रतिरोध अछि, दोसर दिशासँ अभाव आ अधीरतामे वधूकैँ कोनो व्यक्तित्वक बजाय आवश्यक रिक्त स्थान मानि लेबाक संकेत सेहो

125 सुगन्ध सिंह, “Changes and continuities in traditional matrimonial alliances in Mithila: The case of Saurath Sabha,” National Geographical Journal of India ६७(३), २०२१, पृ. ३३४–३४४। एहि अध्ययनक विषय सौराठ सभाक सामाजिक परम्परा अछि, नाटकक रंगस्थल नहि।

दैत अछि। हताश वरक कथन सहानुभूति जगबैत अछि, मुदा ओहि सहानुभूतिक भीतर स्त्रीक अनुपस्थित व्यक्तित्वक प्रश्न दबि जाइत अछि।[126]

पिता : भाग्यक भाषा आ मूल्यक गणना

पिता आरम्भमे वरक अधीरताकेँ 'करमक खेल' कहि शान्त करबाक यत्न करैत छथि। एहि भाग्यवादी भाषाक पर्दाक भीतर हुनक अपन स्पष्ट आर्थिक कार्यक्रम अछि। पिताकेँ कन्याक घरमे धन, समृद्धि, दर्जाक प्रसार चाही; विवाह हुनका लेल सम्बन्धसँ पहिने सामाजिक प्रतिष्ठाक संभावना बनि जाइत अछि। ओ हवलदार, धनाढ्य ससुर, रूपवती साली, अशक्त सासु आ घरक सारा काम सम्हारि लेबयवाली पत्नीकेँ एकहि इच्छासूचीमे राखि दैत छथि। आन्तरिक विरोध स्पष्ट अछि : वर कहैत छथि जे कोनो तरहक विवाह स्वीकार अछि, पिता धन-सौन्दर्य-सेवाकेँ शर्त बनबैत छथि।

पिताक कल्पनामे पत्नी, सासु, साली आ ससुर सब अपन-अपन 'काम'क अनुसार वर्गीकृत छथि। वधू घरेलू श्रमक आश्वासन, सासु कम हस्तक्षेपक सुविधा, साली दृश्य-सौन्दर्य, आ ससुर आर्थिक स्रोत बनैत छथि। ई वाक्यावली हास्यक भेषमे विवाह संस्था भीतर स्त्रीक वस्तुकरणक कठोर चित्र बनबैत अछि। 'सासु'क वृद्धावस्था अथवा अशक्तता परिवारक नैतिक जिम्मेदारी बनबाक बदला पिताक लेल लाभक शर्त बनैत अछि; एहि विकृत इच्छामे व्यंग्यक धार अछि। नाटककार पात्रक कथनक माध्यमे एक विकृत पुरुष-दृष्टिकेँ दर्शकक सोझाँ उजागर करैत छथि, तथापि स्त्री-पक्षकेँ अपन उत्तर देबाक अवसर नहि दैत छथि।

---

126 ठाकुर, 'सभागाछी', पृ. ३२९–३३०; चारिम बेर आगमन, उमेर आ विवाहक विकल्पविषयक वर-पिताक संवाद।

सहयोगीक प्रतिध्वनि : गीतमे नाटकीय दबाव

सहयोगीक मुख्य कार्य कथाक नब घटना जनाबब नहि, बरु कहल गेल वाक्यकेँ नया लय आ नब व्यंग्यार्थ देब अछि। “मुदा हिनके करम किएक एहन भऽ गेल” सन आवर्तित प्रतिक्रिया दर्शककेँ वरक एकाकी दुखपर हँसबैत सेहो अछि आ पिताक सामाजिक अन्धताकेँ उघारैत सेहो अछि। एहि कारणे सहयोगीकेँ केवल सहमतिक पात्र मानब अपर्याप्त होयत। ओकर पुनरुक्ति गीत-समूहक सामूहिक टिप्पणीक निकट अछि।

आवृत्ति रंगमंचपर दू प्रकारेँ काज करि सकैत अछि : एक, पात्रक निजी दुखकेँ जनसमुदायक पहिचान योग्य बनबैत अछि; दू, जतेक बेर ‘करम’ शब्द घुमि कऽ अबैत अछि, ततेक बेर वास्तविक आर्थिक जिम्मेदारीक प्रश्न टलैत अछि। करमक आड़मे पिताक चुनावक कठोरता आ लेन-देनक व्यवस्था दूनू बचैत अछि। आवर्तन एहि बचावकेँ हास्यास्पद करैत अछि। छन्द वा सुरक निश्चित सङ्गीतात्मक विधान पाठमे निर्दिष्ट नहि अछि; गीत-संवादक प्रभावक विश्लेषण एहि कारणे शब्दक आवागमन आ पात्र-उत्तरक संरचनापर आधारित रहबाक चाही।

घटकक आगमन : सौदेबाजीक मुखर क्षण

घटकक प्रवेश नाटकक निर्णायक मोड़ अछि। पिता घटककेँ रोकबाक-छिपाबक चेष्टा करैत छथि; वर एहि प्रवेशकेँ विवाहक फेर एक अवसर मानैत छथि। घटक शैक्षिक योग्यता पूछि दैत छथि, तखन वर ‘A B C D’ आ ‘E F G H’ कहि उत्तर दैत छथि। एहि छोट भाषा-विन्यासमे शिक्षित होयबाक वास्तविक योग्यता आ अक्षर-उच्चारणक दिखावा बीच व्यंग्य

उत्पन्न होइत अछि। पात्रक वास्तविक शिक्षास्तर अथवा डिग्री एहि उत्तरसँ निश्चित नहि कएल जा सकैत अछि; हास्यक मूल कारण प्रश्नक अनुपयुक्त उत्तर अछि।[127]

घटकक अगिला प्रश्न धनराशि सम्बन्धी अछि। पिता पचास हजार कहैत छथि; घटक ओकरा 'बहुत महग' बतबैत छथि। ई छोट आदान-प्रदान विवाहक बातचीतकेँ खुल्ला बाजारक रूप देइत अछि। वर अपन उमेर, करम आ सभाक उठि जयबाक चिन्ता एकसंग कहि उठैत छथि। घटक सम्बन्धक निर्णय नहि करैत, उलटि चलि जाइत छथि। अतः एहि नाट्यांशक निष्कर्ष विवाहक निर्धारण नहि, लेन-देनक कारण उत्पन्न विफलता आ ओकर सामाजिक दबाव अछि।

समाजक आलोचना : स्त्रीक अनुपस्थित देह

अत्यल्प शब्दमे लिखल एहि गीतिनाटिकामे स्त्रीक व्यक्तिगत आवाज सुनाइत नहि अछि। कन्या, माए, सासु आ साली सभ चर्चामे छथि, मंचीय वाचक नहि। ई अनुपस्थिति स्वयं आलोचनाक पदार्थ अछि। विवाह पितृसत्तात्मक सम्मेलनक समस्या बनि जाइत अछि, जकर भीतर स्त्री स्वीकृति, शिक्षा, रुचि आ भविष्यक प्रश्न सोझाँ नहि अबैत अछि। वरक हताशा आ पिताक धनलिप्सा एकही रंगमे अटकल नहि अछि; पहिलमे सामाजिक दबावक पीड़ा, दोसरमे ओकर लाभ उठा लेबाक अभिलाषा देखाइत अछि।

मिथिलाक विवाह-सम्बन्धी लोकगीतक महिला-स्वर पर शोध देखबैत अछि जे गीतपरम्पराक भीतर स्त्री सामाजिक संस्थासभपर व्यंग्य आ आलोचना सेहो करैत रहल

127 ठाकुर, 'सभागाछी', पृ. ३३०–३३१; घटकक प्रवेश, अक्षरमालाक उत्तर आ धनराशिक वार्ता।

छथि।[128] एहि तुलनात्मक परिप्रेक्ष्यमे ‘सभागाछी’क पुरुष-वाचक रचना आ महिला-स्वरक लोकपरम्पराक बीच उल्लेखनीय अन्तर अछि। एकरे कारण ‘सभागाछी’क हास्य सफल होयतो ओकर आलोचनात्मक विस्तार पितृसत्तात्मक वार्ताक सीमा सँ बाहर पूरा नहि पहुँचि पबैत अछि।

मंच-सम्भावना आ रचनात्मक सीमा

चारि स्वरक नाट्यरचना खुला अथवा लघु रंगस्थलपर प्रस्तुतिक अनुकूल अछि। वरक अस्थिर आवेग, पिताक आश्वासन, सहयोगीक गेय टिप्पणी आ घटकक मोलभाव—चारू स्पष्टरूपेँ अलग गति माँगैत अछि। एक बेर गीत-आवर्तन त्वरित, दोसर बेर धीमा, तेसर बेर कटाक्षपूर्ण स्वरमे आबि सकैत अछि; ई अभिनयक सम्भावना अछि, मूल पाठक निर्दिष्ट धुनक दावा नहि। बड़का मंचसज्जाक आवश्यकता कथा सँ प्रमाणित नहि होइत अछि; संवाद आ स्वर-प्रतिक्रियाइये तनावक केन्द्र अछि।

तथापि नाटकीय घटनाक दृष्टिसँ एहि रचनामे परिवर्तनक एकमात्र निर्णायक बिन्दु घटकक अस्वीकार अछि। वरक भीतरी परिवर्तन, पिताक आत्मालोचना, कन्याक प्रतिवाद अथवा सौदाक सामाजिक समाधान नहि देल गेल अछि। ई अभाव रचनाक छोट आकारक सहज सीमा सेहो भऽ सकैत अछि, मुदा पाठ-विवेचनमे ओकर उल्लेख आवश्यक अछि। व्यंग्य प्रश्न खोलैत अछि, उत्तर देबाक दावा नहि करैत।

128 देव एन. पाठक, “Through Purdah: Social Criticism in Women’s Folksongs from Mithila,” SAARC Culture ४ (२०१३), पृ. १९–३९; विवाह-गीतमे महिला-स्वरक सामाजिक आलोचनाक अध्ययन।

निष्कर्ष

‘सभागाछी’क महत्त्व विवाह-व्यवस्थाक संपूर्ण इतिहास प्रस्तुत करब नहि, बल्कि पिता-पुत्रक विरोधी कामना, मध्यस्थक दर-भाव आ सामूहिक आवर्तनक माध्यमे विवाह-बजारक स्वभाव प्रकट करब अछि। एक दिस वरक अधीरता, दोसर दिस पिताक शर्तसभ, तेसर दिस घटकक अस्वीकार—ई त्रिकोण हास्यकेँ सामाजिक आलोचनामे बदलैत अछि। रचनाक सभसँ सार्थक विडम्बना ई जे सभे विवाहक विषयमे बाजैत अछि, मुदा वधूकेँ कोनो स्वर नहि भेटैत। मैथिली गीत-नाट्यक एहि लघु प्रयोगक सौन्दर्य तकर बोधगम्य पुनरावृत्ति आ बोलचालक फुर्तीमे अछि; ओकर सीमा स्त्री-दृष्टिक अनुपस्थितिमे।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘सभागाछी’। प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

सिंह, सुगन्ध। “Changes and continuities in traditional matrimonial alliances in Mithila: The case of Saurath Sabha.” National Geographical Journal of India, खण्ड ६७, अंक ३, २०२१। https://www.ngji.in/index.php/ngji/article/view/145

सिंह, रवि एस. आ सुगन्ध। “Matrimony, Marriage and Migration in Mithila Region, India: An Exploratory Geographical Study of Saurath Sabh.” National Geographical Journal of India, खण्ड ६३, अंक ४ (२०१७)। https://www.ngji.in/index.php/ngji/article/view/402

पाठक, देव एन. “Through Purdah: Social Criticism in Women’s Folksongs from Mithila.” SAARC Culture, खण्ड ४, २०१३।

विवाहक स्वप्न, सासुरक मोहभंग आ पुरुष-कथनक सीमा : ‘साढ़ूनामा’क गेय आत्मव्यंग्य

सारांश

‘साढ़ूनामा’ एकल वक्ताक गीतात्मक आत्मकथन अछि। विवाहक नव अवस्था सँ उपजल सुखक आशा, सासुरक आदर्श छवि, चतुर्थीक रातिक उत्सुकता आ शीघ्र उपजल मोहभंग—ई सभक माध्यमे गीतिनाटिका विवाहक रोमानी कल्पनाकेँ घरेलू यथार्थसँ भिड़बैत अछि। साढ़ूसँ प्रत्यक्ष सम्बोधन रचनाकेँ सहज, आत्मीय आ मंचोपयोगी बनबैत अछि। मुदा सासु आ पत्नीक देह, व्यवहार आ स्वभावक प्रति एकतरफा उपहास ई प्रश्न सेहो उठबैत अछि जे व्यंग्य स्वयं पुरुष-केन्द्रित दोषारोपणक पुनरुत्पादन करैत अछि कि ओकर आलोचना करैत अछि। एहि आलेखमे गेय कथोपकथनक संरचना, आरम्भ-अन्तक प्रत्यावर्तन, हास्यक निर्माण, स्त्री-अनुपस्थिति, सासुर-प्रतिमान आ लोकगीतक आलोचनात्मक परम्पराक तुलना प्रस्तुत अछि।

बीजशब्द : साढ़ू; सासुर; एकल गेय वक्तव्य; वैवाहिक मोहभंग; हास्य; स्त्री-प्रतिनिधित्व

एकल स्वरक रंगदृश्य

‘साढ़ूनामा’क विधागत विशेषता ई जे एहिमे ‘सभागाछी’ सन बहुपात्रीय प्रत्यक्ष वार्तालाप नहि अछि। वक्ता एकटा साढ़ूकेँ सम्बोधित करैत अपन विवाहोत्तर अनुभव क्रमशः खोलैत अछि। कोनो विस्तृत पात्र-सूची, मंचसज्जा वा रंगप्रवेश पाठमे नहि अछि। कथनक भीतर

सुनबाक पात्रक कल्पना जरूर अछि, मुदा ओ उत्तर देबाक रूपमे पाठमे उपस्थित नहि अछि। एतए नाटकीयता वक्ताक दृष्टिकोणक बदलाब, आत्मस्वरक दोलन आ श्रोता प्रति लगातार सवालक भावसँ उत्पन्न होइत अछि।[129]

ई रूपकेँ साधारण गीत कहि उपेक्षित नहि कएल जा सकैत। रचना कहैत अछि जे विवाहक पहिल मासमे उत्साह आ अपेक्षा छल, आ तकर बाद अनुभवक अर्थ परिवर्तित भेल। अतीतक स्वप्न आ वर्तमानक शिकायत एक-दोसरकेँ काटैत अछि। वक्ता स्वयं अपन कल्पनाक साक्ष्य आ ओकर विफलताक निर्णायक दुनू बनैत अछि। एतय नाटकीय द्वन्द्व अलग पात्रसभमे नहि, एकहि वक्ताक कण्ठमे बसैत अछि।

कैलाश सँ घरेलू गहबर धरि : रूपकक उलटफेर

गीत सासुरकेँ कैलाशक कल्पना सँ जोड़ि आरम्भ होइत अछि। सासु-ससुरक सम्बन्ध अत्यन्त आदरपूर्ण देखाएल अछि, आ विवाहक एक मासक भीतर नव गृहस्थक आँखिमे सुखक प्रशस्त दृश्य अछि। मन्दिर, मस्जिद, गुरुद्वारा सन सांस्कृतिक संकेतसभ एतए सासुरक आदर्शीकृत प्रसन्न छविक तुलना लेल प्रयुक्त छथि; एकरा धर्मशास्त्रीय निष्कर्ष मानब अनुचित होयत। आरम्भक सुरमे सासुर जीवनक विपरीत अनुभवक संभावना दबि जाइत अछि।

मुदा आगाँ चलि नव विवाहित पुरुष कहैत अछि जे विवाहक सुखक आरम्भक अनुमान भ्रम छल। चन्द्रमासदृश समय-विस्तारक बदला एकहि मासमे अपेक्षा सँ विरक्ति उत्पन्न भऽ

---

129 ठाकुर, ‘साढ़ूनामा’, नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (२०२२), पृ. ३३२–३३३; आरम्भमे सासुरक आदर्श वर्णन आ अन्तमे मोहभंग।

जाइत अछि। आरम्भमे जे सासुर कैलाश छल, बादमे ओहि सासुर सँ चलि जयबाक इच्छा प्रकट होइत अछि। स्थान एक्के रहैत अछि, अर्थ बदलैत अछि। एहि ‘आदर्श-सासुर’ आ ‘कठिन-सासुर’क विरोध गेय नाटकक सर्वाधिक स्थिर संरचनात्मक आधार अछि।

खाद्य, उत्सव आ विवाहक अर्थशास्त्र

वक्ता आरम्भमे प्रेमकेँ ‘व्यापार’ कहबाक चेष्टा करैत अछि आ विविध व्यञ्जन, कोहबर, चतुर्थीक राति, श्रृंगारिक कल्पना तथा सासुरमे प्रचुर सुखक चित्र रचैत अछि। एहि वस्तुसभमे विवाह प्रेमक समानान्तर उपभोगक महोत्सव बनि जाइत अछि। भोजनक ‘छप्पन’ प्रकारक अतिशयोक्ति आ कामनाक तेजस्विता मिलि हास्य उत्पन्न करैत अछि। आदर्श वैवाहिक जीवनक परिभाषा प्रेम, सौन्दर्य, भोजन आ सेवा—एहि सबहक संयुक्त पूर्तिपर आधारित देखाइत अछि।

पाछाँ वक्ताक उलाहनामे ई सभ वस्तु अनुपस्थित भऽ जाइत अछि : न चानसन पत्नी, न फूलसन साली, न उत्सवक राति, न असाधारण भोजनक संतुष्टि। पदक्रमक ई प्रतिलोम व्यवस्था गीतकेँ पहिने गढ़ल मिथक स्वयं विखण्डित करबाक अवसर दैत अछि। किन्तु एहि विफल आशाक मूलमे पुरुषक अयथार्थ अपेक्षा सेहो अछि, जकरा वक्ता अपन जिम्मेदारी मानबाक बदला परिवारक स्त्रीसभक दोषक रूपमे प्रस्तुत करैत अछि।

हास्यक दोसर धार : अतिशयोक्ति आ आत्म-उपहास

रचनामे लम्बा कथानकक स्थान लय-परिवर्तन, अतिशयोक्ति आ लोकबोलीक चुस्त अनुगूँज लेने अछि। पहिने वक्ता अपना सौभाग्यक बखान करैत अछि; बादमे ओही आवाजमे

अपना ‘अभाग’क विलाप सुनबैत अछि। एहि बदलि गेल सुरसँ उत्पन्न हास्यमे श्रोता केवल पत्नी वा ससुरालपर नहि हँसैत, वक्ताक अवास्तविक स्वप्नपर सेहो हँसि सकैत अछि। पंक्तिक सामूहिक गायन वा एकल अभिनय दुनूमे एहि परिवर्तनक सम्भावना अछि; एहन प्रस्तुति मूल पाठमे निर्दिष्ट वास्तविक मंचनक विवरण नहि।

जतए वक्ता अपन कथनकेँ ध्वन्यात्मक रूपसँ बढ़ा-चढ़ा कऽ कहैत अछि, ततए व्यंग्यक लक्ष्य अस्पष्ट होइत देखाइत अछि : की हास्य नव पत्नीपर अछि, की विवाहसँ अत्यधिक सुखक आशा रखनिहार पुरुषपर? एहि दोहरापन रचनाकेँ केवल स्त्री-विरोधी गाली-गीत बनि जयबासँ आंशिक रूपेँ बचबैत अछि। मुदा पाठककेँ अपन आलोचनात्मक स्थिति स्पष्ट रखबाक चाही—पुरुषक असफल रोमानी कल्पना स्वयं स्त्रीक दोषक प्रमाण नहि थिक।

स्त्रीक देह-बिम्ब आ नारी-पक्षक अनुपस्थिति

आरम्भक मनोहारी छविमे ‘गोर-गोर गाल’ आ ‘काल-काल बाल’ सन वर्णन अछि, जकर आधार स्त्रीकेँ दृष्टिगत आनन्दक वस्तु बनबैत अछि। बदलल स्थितिमे सासुक आँखि आ पत्नीक मुख-व्यवहारकेँ उपहासक विषय कएल जाइत अछि। ई देह-केन्द्रित प्रतिक्रिया पितृसत्तात्मक सौन्दर्य-मानदण्डक सहज पुनरावृत्ति थिक। ‘साढ़ूनामा’क कथ्य पुरुषक विवाहोत्तर निराशा होयतो पत्नीक श्रम, आवाज, इच्छा अथवा हुनक अपन सासुरक अनुभव अनकहल रहैत अछि।[130]

मिथिलाक स्त्री-लोकगीत सम्बन्धी अध्ययन देखबैत अछि जे महिलासभ स्वयं विवाह, पति, सासुर, पितृवंश आ पारिवारिक असमानता विषयमे आलोचनात्मक स्वर उत्पन्न करैत

130 ठाकुर, ‘साढ़ूनामा’, पृ. ३३२–३३३; पत्नी आ सासुक रूप-व्यवहारक विरोधी वर्णन।

छथि।[131] एहि पृष्ठभूमिमे पुरुषक एकांगी शिकायतमे जतबा अभिव्यक्तिक शक्ति अछि, ओतबे सुनबाक एकपक्षीयता सेहो अछि। तुलनात्मक पाठ बतबैत अछि जे हँसी मात्र प्रतिरोधक पर्याय नहि—कोन पात्र बजैत अछि आ कोन पात्र मौन रहैत अछि, ताहिपर ओकर सामाजिक अर्थ निर्भर करैत अछि।

साढ़ू सम्बोधनक सामाजिक नाटकीयता

‘साढ़ू’ शब्द मात्र आभूषण नहि, विश्वास आ साझा अनुभवक मंचीय उपकरण अछि। वक्ता अपन निजी निराशाकेँ एक एहन पुरुष-सम्बन्धी समक्ष रखैत अछि जे कथित रूपेँ विवाह-सम्बन्धक सुख-दुख बुझि सकैत अछि। एहि कल्पित श्रोताक उपस्थितिसँ आत्मकथन कठोर आत्मसंवाद नहि बनैत; ओ सामाजिक गपशपक रूप ग्रहण करैत अछि। साढ़ूक प्रतिक्रियाक शब्द नाटकमे नहि लिखल रहला परो बारम्बार प्रत्यक्ष सम्बोधन एगो उत्तरक सम्भावना बनाइत अछि।

एकल वक्ताक आत्मीयताक एक सीमा सेहो अछि। घरेलू क्षेत्रक अनुभव केवल पुरुष-मित्रक बीच वर्णित होइत अछि; स्त्री अपन प्रतिवचन नहि दैत। ई संरचना लोक-गोष्ठीक सहज हास्यकेँ बढ़ा सकैत अछि, मुदा एकतरफा साक्ष्यक जटिलता सेहो गढ़ैत अछि। रचनाक साहित्यिक मूल्यांकनमे दूनू पक्ष एकसंग देखब जरूरी अछि।

131 देव एन. पाठक, “Through Purdah: Social Criticism in Women’s Folksongs from Mithila,” SAARC Culture ४ (२०१३), पृ. १९–३९; विशेषत: विवाह-संबन्धी गीत आ नारी-स्वरक चर्चा।

विवाह संस्था : उत्सव सँ उत्तरदायित्व धरि

गीतक पहिल अंशमे विवाहक मोल आनन्द आ स्वागत सँ आँकल जाइत अछि। उत्तरार्द्धमे खान-पान, घरक श्रम, भावनात्मक सामञ्जस्य आ परिवारक व्यवहारक कठिनाई प्रकट होइत अछि। एतय व्यंग्यक भीतर एकटा सटीक संकेत भेटैत अछि : गृहस्थ जीवन एक रातिक उत्सव नहि; ओ असुविधा, परस्पर व्यवहार, आर्थिक कामकाज आ भावनात्मक अनुकूलनक दीर्घ प्रक्रिया अछि। वक्ता एहि आवश्यकताकेँ बुझि नहि पबैत अछि, तैं निराशा आ दोषारोपणक बीच फँसैत अछि।

एहि पक्षसँ 'साढ़ूनामा'केँ विवाह संस्था विरुद्ध निश्चयात्मक घोषणाक रूपमे पढ़ब असावधान होयत। पाठ 'विवाह सदैव दुःख' सन सार्वभौम सिद्धान्त नहि दैत; एकटा वक्ताक एकमासीय उलट अनुभव दैत अछि। लेखकीय व्यंग्य शायद वैवाहिक स्वप्नक अवास्तविकतापर बेसी केन्द्रित अछि, किन्तु ई आशय रचनाक बहुअर्थी स्वरमे खुलैत अछि।

लय, प्रस्तुति आ आलोचनात्मक सीमा

गीतमे आरम्भक स्तुतिमय लय आ बादक करुण-विनोदी लय बीच संक्रमण अछि। एकल अभिनेता स्वरक आरोह-अवरोह, ठहराव, मुखाभिनय आ प्रत्यक्ष दर्शक-संवादसँ एहि संक्रमणकेँ प्रभावकारी बना सकैत अछि। पंक्तिसभमे दृश्य-सामग्रीक प्रत्यक्ष निर्देशक अभाव अछि; एहि कारणे सम्भावित प्रस्तुतिकेँ ऐतिहासिक मंचनक दावा बनायब ठीक नहि।

मुख्य सीमा ई जे विवाहित स्त्रीक कथन पूर्णतः अनुपस्थित अछि, आ पुरुषक निराशा स्त्रीक रूप-वर्णन वा उपहासमे प्रकट होइत अछि। यद्यपि आत्म-उपहासक सम्भावना एहि

दोषारोपणकेँ किछु दूरी सँ देखय देइत अछि, रचनाक स्त्री-विमर्श एतए सीमित रहैत अछि। लोक-हास्यक आनन्द आ सामाजिक लैंगिक पूर्वाग्रहकेँ अलग-अलग पहचानब आलोचनात्मक पाठकक दायित्व अछि।

निष्कर्ष

'साढ़ूनामा'क विशिष्टता नाटकीय घटनाक संख्या नहि, कथनक भीतर आशा-विरक्ति, स्तुति-शिकायत आ आत्मविश्वास-लज्जाक रूपान्तरण अछि। साढ़ू सम्बोधन ओकरा सामाजिक रंग दैत अछि; व्यञ्जन, रूप आ संस्कारक बिम्ब विवाहक अवास्तविक स्वप्नक रेखाचित्र बनबैत अछि; समयक संक्षिप्त दूरी ओहि स्वप्नकेँ तोड़ैत अछि। रचना पुरुष-वाचक लोक-व्यंग्यक एक प्रभावी उदाहरण अछि, जकर शक्तिक संग स्त्री-स्वरक अभाव आ उपहासक पक्षपातक आलोचना करब समान रूपेँ जरूरी अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। 'साढ़ूनामा'। प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

पाठक, देव एन. "Through Purdah: Social Criticism in Women's Folksongs from Mithila." SAARC Culture, खण्ड ४, २०१३।

सिंह, सुगन्ध। “Changes and continuities in traditional matrimonial alliances in Mithila: The case of Saurath Sabha.” National Geographical Journal of India, खण्ड ६७, अंक ३, २०२१।

‘पचीस हजार’क सौदा आ मातृत्वक अनमोल श्रम : ‘घटकैती’मे विवाह-मध्यस्थता आ मूल्यक व्यंग्य

सारांश

‘घटकैती’ पिताक आ घटकक बीच चलैत धनराशिक मोलभावसँ शुरू होइत अछि। पाँच, दस, बीस आ पचीस हजारक क्रम विवाहकेँ बाजारक मोल-तोलमे रूपान्तरित करैत अछि। पिता बेटाक पढ़ाइ, पालन-पोषण, चिकित्सा आ मायक कष्टक गणना करैत छथि; घटक उलटि पिताक अपन जन्मक प्रसंगमे मातृत्वक कष्टक हिसाब जोड़बाक प्रश्न उठबैत अछि। एहि तीक्ष्ण उलटफेरसँ गीतिनाटिकाक मूल नैतिक बोध उपजैत अछि : सन्तानक जीवनकेँ आर्थिक निवेश मानब स्वयं मनुष्यता पर प्रश्न अछि। आलेख संवादक आरोह, रकमक आवर्तन, पिताक दहेज-तर्क, घटकक प्रतितर्क, स्त्री-स्वरक अनुपस्थिति आ मंचीय संक्षिप्तताक परीक्षण करैत अछि। नाटकक अन्तमे कोनो पक्का विवाह नहि होइत; घटक ‘बड़का व्यापार’ कहि वार्तासँ हटैत छथि।

बीजशब्द : घटकैती; दहेज; मोलभाव; मातृत्व; विवाह-मध्यस्थता; संवादात्मक व्यंग्य

धनराशिसँ बनैत नाटकीय आरम्भ

‘घटकैती’क पहिल चारि आदान-प्रदानमे कथा मानू नगद मूल्यक क्रमसँ बनैत अछि। घटक पाँच हजारक प्रस्ताव रखैत छथि, पिता अस्वीकार करैत छथि; दस हजार, बीस

हजारक चरण पार कऽ पचीस हजारपर पिता आंशिक सहमतिक स्वर दैत छथि। एहि त्वरित आरोहमे न पात्रपरिचयक विलम्ब अछि, न परिवेशक लम्बा विवरण। रंगदृश्यक समग्र संघर्ष रकमक बढ़ोत्तरीमे सिमटैत बुझाइत अछि, मुदा आगू बातचीत आर्थिक गणनाक नैतिक आधारपर सवाल करब शुरू करैत अछि।[132]

एहिना अंकक आवर्तन एक अर्थमे रंगक छन्द बनि जाइत अछि। संख्यात्मक प्रगति सुनयवला दर्शककेँ बजारक बोल-बोलीक स्मृति दैत अछि। संख्या-सूची सामान्य कथा-वर्णनक सूचना नहि, दू व्यक्तिक बीच शक्ति-समीकरणक प्रदर्शन बनैत अछि। जतेक राशि बढ़ैत अछि, ततेक पुत्र, कन्या आ परिवारक सम्बन्ध अधिक वस्तुगत भऽ उठैत अछि। एहि रूपमे गीतिनाटिकाक गेयता अनिवार्यतः दीर्घ पद्यपंक्तिसँ नहि, संवादक तालबद्ध प्रत्युत्तरसँ सेहो प्रकट होइत अछि।

पिता : शिक्षा, नौकरी आ विवाहक पूँजीकरण

पिता अपन पुत्रक मेट्रिक पार कएने होयबाक स्थिति आ आगाँ पढ़बाक सम्भावनाकेँ विवाह-शर्तसँ जोड़ैत छथि। हुनक आशा अछि जे ससुर भावी अध्ययनमे सहायक हएत, नौकरी दिलाएत, आ बेटीसँ प्रेमक कारण आर्थिक सम्भावना खोलत। एहि तर्कमे विवाह समकक्ष दू व्यक्तिक साझेदारी नहि, वरपक्षीय उन्नयनक परियोजना अछि। पुत्रक वर्तमान शैक्षिक योग्यता कम होयतो भविष्यक अनुमानक आधारपर मूल्य माँगल जा रहल अछि।

132 ठाकुर, ‘घटकैती’, नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (२०२२), पृ. ३३४–३३५; आरम्भक धनराशिक क्रम।

पिताक “बौआ सन” सम्बोधन भावनात्मक स्वामित्वक भाषा अछि। वरक व्यक्तित्वक वास्तविक गुण, श्रम अथवा मानवीय चरित्रपर चर्चा नहि; पुत्रकेँ जनम देलाक पुण्य एतय धनवापसीक आधार बनैत अछि। पिता जे सहमतिक वचन पचीस हजारपर दैत छथि, ओ स्वयंमहि विवाहक अंतिम निर्णय नहि : घटकक अगिला प्रतिवाद सौदाकेँ अस्थिर बना दैत अछि। एतय टेक्स्टक सीमा मानैत ‘विवाह तय भऽ गेल’ सन निष्कर्ष निकालब तथ्यविपरीत होयत।

घटकक प्रतितर्क : ‘किए करै छी बड़का व्यापार’

घटक पहिले राशि बढ़बैत छथि; तैं ओ निष्पक्ष नैतिक गुरुक रूपमे आगाँ नहि अबैत छथि। किन्तु पिताक लालसा बढ़ैत देख ओ पूछैत छथि—बेटा जनमा कऽ कोन बाघ मारल गेल? ई प्रश्न पिताक ‘उपकार’क दावाकेँ काटैत अछि। घटक पिताकेँ चेतबैत छथि जे कन्यापक्षक आन्तरिक पीड़ा सेहो रहल होयत, आ मात्र जन्मक कारण असीम धन माँगबाक अधिकार नहि बनैत।

सभसँ तीव्र प्रहार तखन होइत अछि जखन पिता पुत्रक पालन-पोषणक खर्च गिनबैत छथि। घटक उलटि कहैत छथि जे अपन जन्ममे माँक शरीर आ कष्टक हिसाब सेहो जोड़ि लिअ, तखन देखब जे मानवीय सम्बन्धक मूल्यांकन कोना असम्भव अछि। काव्यात्मक रूपसँ ‘हिसाब’क एहन प्रत्यावर्तन सटीक अछि : जे व्यक्ति जीवनकेँ लेखा-जोखाक वस्तु बनबैत अछि, ओ अपन जनमक अनमोल श्रमक अंशसमेत पूर्ण रूपेँ गनि नहि सकैत अछि।[133]

---

133 ठाकुर, ‘घटकैती’, पृ. ३३४–३३५; पिताक पालन-पोषणक खर्चक तर्क आ घटकक मातृत्व-संबन्धी प्रत्युत्तर।

मायक कष्ट आ अदृश्य घरेलू श्रम

पिता अस्पताल, दूध, मास्टर, किताब-कापी, टॉफीक खर्चक उदाहरण रखैत छथि। एहि सूचीमे शिक्षा आ लालनक वस्तुगत व्यय निश्चिते नामित अछि। मुदा ओ स्वतः एहि व्ययकेँ बेटाक विवाहमे धन-बदला लेबाक औचित्य बना दैत छथि। घटकक अन्तिम प्रतिवाद पिताक मायक कष्टक प्रश्न उठबैत अछि। एतय मातृत्व निःशुल्क सेवा मात्र नहि, अर्थशास्त्रीय लेखा-जोखाकेँ चुनौती देनिहार श्रमक रूपमे उपस्थित होइत अछि।

तथापि आलोचनाक दोसर स्तर सेहो आवश्यक अछि। दुनू पुरुष मायक देह आ श्रमक प्रसंग उठबैत छथि, मुदा स्वयं माय अथवा सम्भावित वधू बजैत नहि छथि। स्त्रीक अनुभव पुरुषक नैतिक बहसक तर्क बनैत अछि, स्त्रीक स्वायत्त आख्यान नहि। ई सीमा व्यंग्यक प्रभावकेँ समाप्त नहि करैत, मुदा ओकर पूर्ण नारीवादी प्रतिरोध मानि लेबाक विरुद्ध सावधान करैत अछि। मातृत्वक मूल्य भौतिक धनसँ अधिक अछि, किन्तु एहि अमूल्यताक भाषा स्त्रीकेँ ममताक एकमेव सामाजिक भूमिकामे बन्द नहि करय—ई प्रश्न नाटकक पार्श्वसँ उठैत अछि।

लोकभाषा, सूत्रात्मक संवाद आ शब्दक गति

'घटकैती'क भाषा नाटकक सामाजिक बोधकेँ सहज उपलब्ध करबैत अछि। "पाँच हजार", "नै", "दस हजार" सन संक्षिप्त लेन-देनक ध्वनिसभ पहिने रंगस्थलपर तेज लय बनबैत छथि। आगाँ पिता अपन लम्बा तर्क विस्तार करैत छथि; घटकक उत्तर सेहो क्रमशः बड़ पैमाना ग्रहण करैत अछि। एहि अनियमित गति सँ रचना आरम्भक तुक्का-ठट्ठा सँ गंभीर नैतिक प्रतिवाद दिस बढ़ैत अछि।

अनुभवजन्य शब्द-चित्र—अस्पतालक खर्च, स्कूलक फीस, दूधक पाइ, मायक पीड़ा—व्यंग्यकेँ केवल अमूर्त उपदेश बनबासँ रोकैत अछि। एहि सूचीमे जीवनक ठोस वस्तु अछि; तैं पिताक अनुचित निष्कर्षक विरोध करितो पाठक वास्तविक लालनपालनक कठिनाई केँ नकारि नहि सकैत। रचनाक शक्ति वास्तविक व्यय आ ओकर असंगत दहेज-प्रतिफलक बीच अन्तर स्पष्ट करबमे अछि।

दहेज-विरोधक स्वरूप आ सामाजिक अन्तर्विरोध

एहि गीतिनाटिकामे दहेज शब्दक कोनो लम्बा धर्मशास्त्रीय व्याख्या नहि अछि। सौदेबाजी स्वयं सामाजिक संकेत अछि : एक पक्ष वरक लेल रकम निर्धारित करैत अछि, दोसर पक्षक मध्यस्थ रकम चढ़बैत अछि। जनम, शिक्षा आ भविष्यक नौकरी विवाहक दर पर चढ़ि जाइत अछि। एहि व्यवस्था पर नाटकक प्रहार आक्रोशपूर्ण नारा सँ नहि, तर्कक क्रमिक उलटबासँ होइत अछि। विवाहक बाजार-मूल्य स्वाभाविक नहि, सम्बन्धमे बनाओल गेल शक्ति-दावा सिद्ध होइत अछि।

सौराठ सभाक सामाजिक-पारिवारिक इतिहासक क्षेत्राधारित शोध मैथिली विवाह-विवेकमे पंजीकार आ विवाह-मध्यस्थक ऐतिहासिक भूमिकाकेँ रेखांकित करैत अछि।[134] ‘घटकैती’क घटक ओहि व्यापक परम्पराक एक नाटकीय प्रतिरूप मानल जा सकैत अछि; मुदा ई एकटा उपहासात्मक चरित्र अछि, कोनो ऐतिहासिक घटकक प्रत्यक्ष जीवन-वृत्तान्त नहि। नाटककार सांस्कृतिक शब्दकेँ चुटीला नाटकीय औजार बनबैत छथि।

134 सुगन्ध सिंह, “Changes and continuities in traditional matrimonial alliances in Mithila,” National Geographical Journal of India ६७(३), २०२१, पृ. ३३४–३४४।

मोलभावक असफलता आ खुलल अन्त

अन्तमे घटक स्वयंकेँ पैघ व्यावसायिक वार्ताक सामने असमर्थ बतबैत छथि आ नमस्कार कहि हटि जाइत छथि। एहि संक्षिप्त विदाइमे नाटकक आलोचनात्मक प्रभाव सुरक्षित रहैत अछि। किएक तं नाटकीय प्रश्न ओकर बाद दर्शकक बीच रहैत अछि : जो विवाह लेल धनक ठेकान लगाइत अछि, ओ वास्तवमे ककर मूल्य आँकैत अछि? पुत्रक? कन्याक? कि अपन प्रतिष्ठाक?

एतय विवाह सम्पन्न भऽ गेल, पच्चीस हजार देल गेल अथवा पिता पछताएल—एहन कोनो प्रसंग मूल पाठमे नहि अछि। रचना प्रतिरोधक तर्क पर समाप्त होइत अछि, व्यवहारगत समाधान पर नहि। विधागत संक्षिप्तता सामाजिक परिवर्तनक पूर्ण कार्यक्रम नहि देइते; ओकर लक्ष्य दोषपूर्ण विचारक तर्कसंगति तोड़ब अछि।

स्त्रीदृष्टि आ तुलनात्मक व्यंग्य

‘सभागाछी’ आ ‘घटकैती’ दूनू विवाहक आर्थिक वार्तापर चोट करैत अछि। मुदा पहिलमे पिता पुत्र लेल पचास हजार चाहैत छथि आ घटक महगी शर्तक कारण विदा होइत छथि; दोसरमे प्रस्ताव बढ़ैत-बढ़ैत पचीस हजारपर पहुँचैत अछि आ घटक स्वयं नैतिक प्रतिवाद रखैत छथि। एहि अन्तर सँ ई बात स्पष्ट होइत अछि जे एकहि विवाह-बजारक उपहास दू भिन्न नाटकीय सूत्र ग्रहण कऽ सकैत अछि।

दुनू ठाम कन्या प्रत्यक्ष वाचक नहि छथि; ई साझा सीमा अछि। मैथिल स्त्री-गीतक सामाजिक आलोचनाक उपलब्ध अध्ययनसँ तुलना कएलापर खुलैत अछि जे विवाहक

लोकधारा केवल वर-घटक-पिताक वार्तामे सीमित नहि छल; वधू-पक्ष आ स्त्रीक स्वरमे अलग सामाजिक अनुभव निहित अछि।[135] एहि तुलनाक अर्थ 'घटकैती'केँ अस्वीकार करब नहि, बल्कि एकर सफल पुरुष-सम्वादात्मक व्यंग्यक संग ओकर अभावक आलोचनात्मक लेखा-जोखा राखब थिक।

रंगमंचीय अर्थ आ समापन

मात्र दू पात्रक रचनाकेँ स्वरक गति, दूरी, मुँहक भाव आ विरामद्वारा रंगमंचपर प्रभावकारी बनाओल जा सकैत अछि। मोलभावक हर नव अंकपर घटकक छोट ठहराव आ पिताक बदलैत स्वर आर्थिक तनावकेँ दृश्यरूप दऽ सकैत अछि; तथापि ई सम्भावित प्रस्तुति अछि, नाट्यपाठमे अभिलिखित मंचनक इतिहास नहि। मुख्य नाटकीय शिखर अंतिम 'मायक कष्ट'क प्रतितर्क अछि, जकर बाद नैतिक पलड़ा बदलैत अछि।

'घटकैती' विवाह-सौदाक तुच्छ अंकगणितकेँ मातृत्व आ मानवीय सम्बन्धक अमूल्यताक सामने धरि दैत अछि। पिता शिक्षा-पालनकेँ पूँजी मानि मूल्य माँगैत छथि; घटक ओहि 'हिसाब'क भाषाकेँ उलटि ओकर तर्कक असंगति सिद्ध करैत छथि। ई लघु गीतिनाटिका दहेज-विरोधक एक तीक्ष्ण लोक-व्यंग्य अछि। ओकर प्रश्न आजुक पाठक लेल सेहो विचारणीय अछि—जतए मनुष्यक मान आर्थिक लाभसँ नापल जाइत अछि, ओतए सम्बन्धक नैतिक आधार केना सुरक्षित रहत?

135 पाठक, "Through Purdah: Social Criticism in Women's Folksongs from Mithila," SAARC Culture ४, २०१३, पृ. १९–३९।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। 'घटकैती'। प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

सिंह, सुगन्ध। "Changes and continuities in traditional matrimonial alliances in Mithila: The case of Saurath Sabha." National Geographical Journal of India, खण्ड ६७, अंक ३, २०२१।

पाठक, देव एन. "Through Purdah: Social Criticism in Women's Folksongs from Mithila." SAARC Culture, खण्ड ४, २०१३।

७. तेरह गीत-लोरी

लल्लन प्रसाद ठाकुरक मैथिली गीत–लोरी : तेरह रचनाक स्वतंत्र साहित्यिक अध्ययन

गीत, स्वर, शिल्प, श्रम, भाषिक अस्मिता आ सामाजिक आलोचना

संग्रहक गीत-लोरी खण्डमे तेरह रचना अछि। एहि गीतसभक स्वभाव एक समान नहि : कतहु भाषिक अधिकारक सामूहिक संकल्प, कतहु शिशुक लेल लोरी, कतहु धान-कटनीक दृश्य, कतहु विरह, पर्व, गृहजीवनक व्यंग्य अथवा राधा-कृष्णक गेय भाव अछि। प्रत्येक

रचनाकेँ ओकर अपन वक्ता, स्वर, मुखड़ा, बिम्ब, आवर्तन आ सामाजिक प्रश्नक आधारपर अलग पढ़ल गेल अछि।

गीतमय शैली आ लोकसम्बन्ध एक दोसरसँ जुड़ल रहितो समान नहि : संकलनमे दर्ज लेखक-रचित गीतकेँ बिना ऐतिहासिक-संगीतात्मक साक्ष्य स्वतः अनाम पारम्परिक लोकगीत नहि मानल गेल अछि। लोकगीत-अध्ययनक बाह्य सैद्धान्तिक लेखसभक उपयोग केवल विधागत तुलना, ध्वनि आ सामाजिक सन्दर्भ बुझबाक लेल अछि; कथ्यक प्रमाण प्रत्येक मूल गीत स्वयं अछि।

भाषिक अस्मिताक सामूहिक स्वर : 'संकल्प लिय'क जनगीत, आग्रह आ इतिहास-बोध

सारांश

'संकल्प लिय' मैथिली भाषाक सार्वजनिक अधिकारक प्रश्नकेँ गीतक सामूहिक सम्बोधनमे ढालैत अछि। बारम्बार फेरल 'संकल्प' केवल भावात्मक उद्घोष नहि, आन्दोलनक नैतिक अनुशासन बनैत अछि। 'शांतिमय प्रयास', राजकीय मान्यताक माँग, नेतासँ प्रत्यक्ष सम्बोधन आ संघर्ष बढ़बाक चेतावनी—एहि चारि स्तरपर गीतक स्वर गतिशील अछि। एकर ऐतिहासिक भाषिक मांगकेँ वर्तमान संवैधानिक स्थितिसँ अलग कऽ बुझब आवश्यक अछि।

बीजशब्द : भाषा-आन्दोलन; सामूहिक सम्बोधन; जनगीत; संकल्प; ऐतिहासिक सन्दर्भ

संकल्पक आवर्तन आ गीतक 'हम'

एहि रचनामे गीतकार निजी सुख-दुःखक सीमासँ बाहर निकलि भाषाक सार्वजनिक विषयक निर्माण करैत छथि। 'बाजब मैथिली' आ 'मिथिलाक लेल जियब' एक-दोसरसँ जुड़ि कऽ भाषा-विकासकेँ दैनिक भाषिक व्यवहार आ सामूहिक जीवन-दृष्टिक सवाल बनबैत अछि। 'संकल्प लिय'क आवर्तन सभागार वा सामूहिक गानमे प्रत्युत्तर उत्पन्न करबाक सामर्थ्य रखैत अछि; मुदा मूल पाठ कोनो निश्चित धुन, स्वरसंयोजन अथवा ऐतिहासिक

कार्यक्रमक विवरण नहि दैत। एहि कारणे गीतक प्रस्तुति-सामर्थ्यकेँ ओकर अभिलिखित प्रदर्शनक प्रमाण नहि मानल जा सकैत अछि।[136]

आग्रह, शासन आ प्रतिरोधक क्रम

प्रथम खण्डक शांतिमय प्रयत्नक घोषणा पछिला पाँतिमे अधिक तीव्र राजनीतिक आग्रह बनि जाइत अछि। ‘देशक नेता’ आ ‘इंदिराजी’केँ सम्बोधित करब गीतमे नागरिक-सत्ता सम्बन्धक प्रत्यक्षता आनैत अछि। आँकड़ा, पत्र आ सूचीमे स्थानक मांग केवल सांस्कृतिक गौरवक नहि, संस्थागत मान्यताक अभिलाषा अछि। कवि विरोधकेँ आरम्भसँ हिंसात्मक नहि बनबैत; पहिने सुनबाक आ देखबाक विनती अछि, तखन अनसुनी भेलापर संघर्ष बढ़बाक घोषणा। एहि क्रममे गीत अभावक नामकरणसँ राजनीतिक कर्तव्यक माँग धरि पहुँचैत अछि।

ऐतिहासिक माँग आ पश्चाद्दृष्टिक सावधानी

रचनाक भीतर अष्टम सूचीमे मैथिलीकेँ स्थान देबाक माँग अभिलिखित अछि। बादमे २००४मे मैथिली अष्टम अनुसूचीमे सम्मिलित भऽ गेल; तैं वर्तमान पाठक लेल ई गीत एकटा प्राप्त अधिकारक पूर्ववर्ती संघर्षक सांस्कृतिक दस्तावेज सेहो बनि सकैत अछि। मुदा संग्रहक प्रकाशन-समयकेँ गीतक रचनाकाल मानब वा गीतक राजकीय अभियानक कोनो निश्चित सभाक गीत होयबाक दावा करब प्रमाण-बाह्य होयत। एहि ऐतिहासिक अन्तरकेँ सुरक्षित राखलासँ गीतक सामूहिक प्रतिरोधक अर्थ आरो स्पष्ट होइत अछि।[137]

---

136 लल्लन प्रसाद ठाकुर, ‘संकल्प लिय’’, नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२), पृ. ३३८।

137 मैथिली केँ अष्टम अनुसूचीमे जोड़निहार बानबेहम संवैधानिक संशोधन, २००३क लागू होयबाक सन्दर्भमे भारत सरकारक गृह मन्त्रालयक विज्ञप्ति; २००४क स्थिति।

रचनात्मक सामर्थ्य आ सीमा

एहि गीतक शक्ति चित्रात्मक अलंकरणमे नहि, सरल आदेशात्मक क्रियापद, पुनरावृत्ति आ सार्वजनिक 'हम'क निर्माणमे अछि। भाषा नीति सन जटिल प्रश्नकेँ चारि-पाँचि परिचित भाव-संकेतमे रूपान्तरित करब लोकसुलभ रचनात्मक उपाय थिक। साथे ई सीमा सेहो देखाइत अछि जे बहुभाषिक नागरिकता, सामाजिक वर्ग, स्त्रीक सहभागिता अथवा भाषिक अधिकारक ठोस संस्थागत उपाय गीतमे विस्तारसँ नहि अबैत। ई कमी लघु जनगीतक उद्देश्यक भीतर बुझल जा सकैत अछि; तथापि आलोचना लेल ओकर पहचान आवश्यक अछि।[138]

निष्कर्ष

'संकल्प लिय' मैथिलीकेँ बोलचालक भाषा मात्र नहि, सार्वजनिक अस्मिताक कर्तव्य बनबैत अछि। नारा आ गीतक सीमा पर ठाढ़ ई रचना भाषिक अधिकारक इतिहासकेँ गेय ऊर्जा दैत अछि। ओकर कलात्मक मूल्य शब्दक संक्षिप्तता, आवर्तित आह्वान आ शान्ति-संघर्षक क्रमबद्ध तनावमे निहित अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

138 रिचर्ड बाउमन, Verbal Art as Performance, १९७७ (पुनर्मुद्रण १९८४); मौखिक कलाकेँ प्रसंग आ प्रदर्शनक दृष्टिएँ पढ़बाक सैद्धान्तिक आधार।

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

भारत सरकार, गृह मन्त्रालय, “Languages in the Eighth Schedule,” लोकसभा सम्बन्धी विज्ञप्ति, २२ दिसम्बर २००४। https://www.pib.gov.in/newsite/erelcontent.aspx?relid=5928

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977; Waveland Press reprint, 1984.

निनियाँक कोरामे भविष्य : 'तोरे लेल अनलहुँ हाथी घोड़ा'क लोरी-कल्पना

सारांश

ई लोरी दुलारक ध्वनि, परिवारक स्नेह, पौराणिक कथा, शिक्षा आ राष्ट्र-कल्पनाक जोड़सँ बालक लेल एकटा भावी संसार रचैत अछि। 'चम-छम'क लय, निनियाँ रानी, चान-मामा, नानीक कथा आ तिरंगाक बिम्ब क्रमशः अन्तरंग कोरासँ सार्वजनिक आदर्श धरि विस्तार पबैत अछि। गीतक मृदुलता संग बालकसँ अत्यधिक भावी उपलब्धिक अपेक्षाक प्रश्न सेहो उपस्थित होइत अछि।

बीजशब्द : लोरी; बालकल्पना; कोरा; राष्ट्रबोध; ध्वन्यात्मकता

निनियाँक प्रवेश आ आवाजक मृदुलता

बालककेँ सुताबयवाली रचनाक पहिल अपेक्षा अर्थक जटिलता नहि, आवाजक लय आ आश्वस्तिक भाव होइत अछि। 'चम चम' आ 'छम छम' सन ध्वनि-समूह एहि गीतमे कानक खेल रचैत अछि; 'निनियाँ रानी' नींदकेँ अमूर्त अवस्था सँ अपनत्व रखनिहार पात्रमे बदलैत

अछि। हाथी-घोड़ा आ कनिया-पुतराक उल्लेख बालकक खेलौना-संसार खोलैत अछि। एहि घरेलू क्षेत्रमे आदेशक बदला दुलार अछि, ज्ञानक बदला हुलास।[139]

परिवारक घेरा आ कथा-स्मृति

गीतमे चान-मामा, नानी आ नानीक कोर एकामे मिलि परिवारकेँ रक्तसम्बन्धसँ बेसी कथा-सम्प्रेषणक संस्था बनबैत अछि। नानी रामक अमर कहानी सुनबैत छथि; एतय प्राचीन आख्यान बालकक भविष्यकेँ स्नेहक माध्यमसँ प्राप्त होइत अछि, पाठशालाक पाठ-रूपेँ नहि। सीता आ राम-लखनक सन्दर्भ छवि आ आदर्श दूनू बनैत अछि। लोरीक दुनियाँमे दूरक आकाश, घरेलू कोरा आ पुराणक अतीत एक साथ उपस्थित अछि।

शिक्षा, उन्नति आ सार्वजनिक इच्छा

‘पढ़तय-लिखतय’ सँ आरम्भ होइत भविष्यक खण्डमे बालकक शिक्षा, उन्नति आ देशक नामक प्रसारक कामना अछि। नेहरू-गाँधी आ तिरंगाक उपस्थिति निजी स्नेहकेँ राष्ट्रीय अपेक्षासँ जोड़ैत अछि। ई एकटा मूल्यवान परिवर्तन अछि : लोरी केवल नींद नहि, अगिला पीढ़ीसँ कल्पित समाजक रूपरेखा सेहो अछि। मुदा आलोचनात्मक दृष्टिसँ बुझल जायत जे बालकक अपन रुचि एखन अज्ञात अछि; गान करनिहारक इच्छा भविष्यक आदर्श बनि कऽ ओकरा सामने रखल जा रहल अछि।[140]

---

139 लल्लन प्रसाद ठाकुर, ‘तोरे लेल अनलहुँ हाथी घोड़ा’, नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२), पृ. ३३९।

140 कैलाश कुमार मिश्र, “Classification and Structure of Maithili Folksongs,” Vihangama, खण्ड १, २००१; मैथिली लोकगीतक वर्गीकरणमे लोरी, कृषि-ऋतु, विरह, कृष्णगीत आ प्रदर्शनक सामाजिक प्रसंग।

लिंग, सम्बोधन आ रचनात्मक सीमा

पाठमे 'बौआ', 'बेटा' आ 'दुलरुआ'क पुनरुक्ति स्पष्ट पुरुष बालककेँ सम्बोधित करैत अछि। एतय बेटी लेल समान स्वप्न अनुपस्थित अछि, यद्यपि गीतक कोमलता ओकर आधारभूत मानवीय मूल्यकेँ सीमित नहि करैत। कथाकारक लिंगक निर्धारण पाठ मात्रसँ उचित नहि; ई स्नेह-स्वर ककरो होइ सकैत अछि। गीतक कथ्य पारिवारिक सहकारक व्यापक प्रतिनिधित्वक दावा नहि करैत, बल्कि दू बेटाक लेल निर्दिष्ट प्रेम-परिसरक रचना अछि।[141]

निष्कर्ष

'तोरे लेल अनलहुँ हाथी घोड़ा' लोरीक मूल गेय-सामर्थ्य आ सामाजिक आकांक्षाक सुंदर संगम अछि। निनियाँक कोर सँ तिरंगाक आकाश धरि ओकर बिम्ब-यात्रा पाठकेँ विस्तार दैत अछि। निजी ममता आ सामूहिक भविष्यक अपेक्षा बीचक स्नेहपूर्ण तनाव एकर साहित्यिक सार अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

141 रूथ फिनेगन, Oral Literature in Africa, १९७०; संशोधित संस्करण २०१२; मौखिक साहित्यक प्रसंग, प्रदर्शन आ गेय परम्पराक तुलनात्मक अध्ययन।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

Finnegan, Ruth. Oral Literature in Africa. Oxford: Clarendon Press, 1970; revised edition, Cambridge: Open Book Publishers, 2012. https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/OBP.0025

अगहनक धान आ प्रेमक गान : 'लालमुनियाँ'मे श्रम, ऋतु आ रूपक संगति

सारांश

'लालमुनियाँ' अगहन महिनाक धान-पकनिक दृश्यकेँ प्रेम-सम्बोधन, श्रमिक जीवन आ ग्रामीण उत्सवक भाषामे रूपान्तरित करैत अछि। धानक बाली, मजदूर-किसान, पैजनियाँ, साड़ी-लहँगा आ कानक बाली एकटा अर्थ-शृंखला बनबैत अछि। गीतक लहलहाइत प्रकृति सुन्दर अछि, मुदा श्रमिकक थकान आ धान-कटनीसँ सम्बन्धित स्त्री-श्रमक अर्थ सेहो तकर भीतर पढ़ल जा सकैत अछि।

बीजशब्द : अगहन; धान-कटनी; कृषि-ऋतु; प्रेमगीत; श्रम

ऋतुक सामाजिक समय

'अगहनके राज' शब्दगीतक कृषि-पृष्ठभूमिक संकेत करैत अछि। धानकेँ बरियाती, सरियाती आ लोकनियाँक रूपमे प्रस्तुत करब पाका फसलकेँ सामाजिक आयोजन बनबैत अछि। खेत एतय मात्र उत्पादनक धरातल नहि, रूपकक नाट्यमंच अछि। धानक हरियर-

पियर संसार आ गामक डगरक नाचक छवि ग्रामीण जीवनक सामूहिक गति उपस्थित करैत अछि। ई गीत वर्षचक्रक एक विशेष क्षणकेँ भावात्मक कालमे परिणत करैत अछि।[142]

मजदूर-किसानक उपस्थिति

धानक अन्न-समृद्धिक रंग बीच 'मजदूर किसान'क उल्लेख गीतकेँ केवल श्रृंगारक पाठ बनबासँ रोकैत अछि। खेतक हरियराईक पाछाँ श्रम अछि, आ श्रमक परिणामक रूपमे धानक बाली अछि। मुदा गीत मजदूरी, भूमिस्वामित्व आ फसल-वितरणक असमानता विस्तारसँ नहि देखबैत। एहि सीमाकेँ स्वीकारैत ई कहल जा सकैत अछि जे श्रम एतय दृश्य-निर्माणक वास्तविक अंश अछि, वर्गसंघर्षक पूर्ण कथानक नहि।

प्रियाक अलंकरण आ फसलक वस्तु

प्रेमी प्रियाकेँ कानक बाली बनबाबयक वचन दैत अछि आ संगहि धानक बाली काटबाक आग्रह करैत अछि। 'बाली' शब्दक एहि समीपता—धानक उपज आ स्त्रीक गहना—गीतक चतुर रूपकीय केन्द्र अछि। फसलक आर्थिक मूल्य सौन्दर्यक अलंकरणमे बदलैत अछि। एतय प्रेमक उपहारक घोषणा संग स्त्रीक कृषिश्रमक अपेक्षा जुड़ैत अछि; ई दूनू अर्थक बीच निहित तनाव गीतकेँ सामान्य सौन्दर्य-वर्णनसँ अलग करैत अछि।[143]

---

142 लल्लन प्रसाद ठाकुर, 'लालमुनियाँ', नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२), पृ. ३४०।

143 कैलाश कुमार मिश्र, "Classification and Structure of Maithili Folksongs," Vihangama, खण्ड १, २००१; मैथिली लोकगीतक वर्गीकरणमे लोरी, कृषि-ऋतु, विरह, कृष्णगीत आ प्रदर्शनक सामाजिक प्रसंग।

ध्वनि, गन्ध आ नृत्यमयता

‘झुनन झुनन’ तथा ‘दमदम’ सन ध्वन्यात्मक पद श्रव्य गतिकेँ बढ़बैत अछि। साड़ी-लहँगा, पैजनियाँ, सुगन्ध आ गामक नृत्यक उल्लेख एकसंग संवेदनात्मक समृद्धि उत्पन्न करैत अछि। लिखित पाठक आधारपर निश्चित ताल वा सुर तय नहि कएल जा सकैत अछि, मुदा आवर्तन आ लघु पदसमूह नृत्यात्मक प्रस्तुति लेल उन्मुख अछि। लोकरूपक एहि अनुकरणकेँ लेखकक व्यक्तिगत गीतक संरचनाक रूपमे पढ़ब अधिक ठीक अछि।

निष्कर्ष

‘लालमुनियाँ’ ऋतु, प्रेम आ कृषिश्रमक पारस्परिक विनिमयक गीत अछि। एकर सफलता धानक बालीकेँ लोकजीवनक भाव-संसारसँ जोड़बामे अछि; सीमा ई जे श्रमिकक वास्तविक भौतिक प्रश्न गीतक उत्सवी स्वरमे ओझराएल रहैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

रेलक लय आ बालक दृष्टि : ‘छुक छुक’ गीतक चलायमान सामाजिक संसार

सारांश

बालक लेल लिखल ‘छुक छुक’ रेलक गतिकेँ उच्चारण-खेल, रंग-बिरंगक यात्री आ स्टेशनक दृश्यद्वारा उपस्थित करैत अछि। इंजन, सिटी, हरियर झंडी, मेला आ फल-फेरिवाला गीतक दृश्यात्मक आधार छथि। गीतमे विविध भाषिक समुदायसभक नाम कथाक गति बढ़बैत अछि, मुदा भाषिक रूढ़िसभक प्रयोगक समालोचनात्मक परीक्षण सेहो आवश्यक अछि।

बीजशब्द : बालगीत; रेल; ध्वन्यनुकरण; बहुभाषिकता; सामाजिक बिम्ब

ध्वनिसँ दृश्यक निर्माण

‘छुक छुक’क लगातार छओ उच्चारण रेलक पहिया जकाँ लय उत्पन्न करैत अछि। ‘पू-पू’, सिटी, गार्डक हरियर झंडी आ चलैत डिब्बा बालकक दैनिक अनुभूतिक श्रव्य प्रतिरूप बनैत अछि। रचनाकार बालककेँ केवल उपदेश नहि दैत छथि; चलैत वस्तुक आवाजक

माध्यमसँ ओकरा गीतमे आमन्त्रित करैत छथि। एहि कारणे गीत गाबय-सुनबयक संग अभिनय आ तालीक सहज सम्भावना रखैत अछि।[144]

स्टेशन : अस्थायी समाज

धक्कम-धुक्की, रेलमपेला आ स्टेशनक मेला यात्राक भीड़केँ उत्सव आ अव्यवस्था दूनू बनबैत अछि। सेब-अनार-केराक पुकारि रेलकेँ चलनशील बाजारक दृश्य दैत अछि। बालगीतमे उपेक्षित एहि संसारक महत्त्व ई अछि जे बच्चा अपन परिचित घरसँ अलग सामाजिक जगत देखैत अछि। साहित्यक अनुभव स्थानक सीमाकेँ विस्तारित करैत अछि; इंजनक गतिक संग बचपनक दृष्टि सेहो आगू बढ़ैत अछि।

भाषिक विविधता आ रूढ़ ध्वनि

गीतमे मद्रासी, बंगाली, पंजाबी आ मैथिलक पहचान परिचित बोलचालक ध्वनि-संकेतद्वारा देल गेल अछि। बाल-पाठक लेल ई आन-आन भाषिक शैलीक अस्तित्वक मनोरंजक सूचना बनि सकैत अछि। मुदा बहुविध समुदायसभकेँ एक-दू शब्दक अनुकरणमे सीमित करब रूढ़ छवि सुदृढ़ सेहो करि सकैत अछि। साहित्यिक समीक्षा लेल ई अन्तर महत्त्वपूर्ण अछि : हँसी उत्पन्न करबाक युक्ति आ सम्मानजनक सांस्कृतिक प्रतिनिधित्व अनिवार्यतः एक नहि अछि।[145]

---

144 लल्लन प्रसाद ठाकुर, 'छुक छुक छुक छुक', नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२), पृ. ३४१।

145 रूथ फिनेगन, Oral Literature in Africa, १९७०; संशोधित संस्करण २०१२; मौखिक साहित्यक प्रसंग, प्रदर्शन आ गेय परम्पराक तुलनात्मक अध्ययन।

प्रश्नात्मक समाप्ति आ बालजिज्ञासा

अन्तिम खण्डमे ‘सब अपनाके गुरु बुझै छथि’ सन सामाजिक टिप्पणी प्रवेश करैत अछि। ई केवल रेलक सूचना नहि, मनुष्यक आपसी व्यवहारक छोट व्यंग्य थिक। गीतक आरम्भ यंत्रक ध्वनिसँ होइत अछि आ अन्तमे सामाजिक स्वभावक प्रश्न उठैत अछि। बाल-मनपर ई ओझाइ देबाक जोखिम सेहो अछि; तथापि वयस्क संग गान करैत ई पाँति संवादक अवसर दऽ सकैत अछि।[146]

निष्कर्ष

‘छुक छुक’क सभसँ पैघ उपलब्धि शब्दकेँ गतिमान दृश्य बनायब अछि। रेलक अनुकृति, स्टेशनक बिम्ब आ यात्रा-सामाजिकताक विविधता गीतकेँ जीवंत बनबैत अछि; भाषिक पहचानक संक्षिप्त रूढ़ीकरण ओकर आलोचनात्मक सीमा अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

---

146 रिचर्ड बाउमन, Verbal Art as Performance, १९७७ (पुनर्मुद्रण १९८४); मौखिक कलाकेँ प्रसंग आ प्रदर्शनक दृष्टिएँ पढ़बाक सैद्धान्तिक आधार।

Finnegan, Ruth. Oral Literature in Africa. Oxford: Clarendon Press, 1970; revised edition, Cambridge: Open Book Publishers, 2012. https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/OBP.0025

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977; Waveland Press reprint, 1984.

टुटल स्वप्न आ मेघक विरह : 'बीतल दिन सभ मोन पड़ैया'क स्मृतिस्वर

सारांश

ई गीत अनुपस्थित प्रियजनक स्मृति, अपूर्ण प्रतिज्ञा आ ऋतु-बिम्बसँ बनल विरहक आत्मकथन अछि। पायल, घटा, मोर आ पनिसोखी मेघ सन चित्र मानसक उतार-चढ़ावक संकेत बनैत अछि। समग्र रचनामे 'मोन ने लागय' आवर्तित स्थायीकेँ एकाग्र करैत अछि; विरह केवल मिलनक अभाव नहि, अतीतक दृश्य बारम्बार वर्तमानमे लौटबाक अनुभव अछि।

बीजशब्द : विरह; स्मृति; पायल; ऋतु; आवर्तन

अतीतक पुनरागमन

रचनाक शीर्षक दिनक बीतल रूपकेँ वर्तमान मानसिक व्यथासँ जोड़ैत अछि। 'बीतल दिन'क स्मृति विस्मृत होइत काल नहि, बारम्बार चिहुँकाइत मनक सक्रिय अनुभव अछि। 'सपन छल जे टूटि गेल' कहबाक संग कथावाचक प्रतिज्ञा आ अभावक दूरी समझैत अछि। गीतक आवर्तन घटना आगू नहि बढ़बैत; ओही दुखक स्वरकेँ अलग-अलग चित्रमे दोहरबैत अछि। एहि कारणे रचना कथानक-प्रधान नहि, अनुभूतिक परिपत्र संरचना थिक।[147]

---

147 लल्लन प्रसाद ठाकुर, 'बीतल दिन सभ मोन पड़ैया', नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२), पृ. ३४२।

पायल, घटा आ मोरक दृश्य

घनघोर घटा, पायलक छम-छम आ मोरक थिरकन प्रियजनक सजीव स्मृतिसँ जुड़ल अछि। प्रकृति पहिने संगक अवसरक आलोकमे देखाइत अछि, बादमे ओहि दृश्य सभक अनुपस्थिति मनमे गहिर रिक्तता बनबैत अछि। छन्दक निश्चित धुन पाठसँ ज्ञात नहि, मुदा ‘छम-छम’क ध्वनि मानवीय पदचापकेँ प्रेमक संगीतमे बदलैत अछि। एतय वस्तु-ध्वनि भाव-संकेत बनैत अछि, जे लोकलयक एक महत्त्वपूर्ण काव्योपाय अछि।

वचनक नैतिक अर्थ

‘जीवन हम बितायब संग-संग’ सन प्रतिज्ञाक उल्लेख प्रेमकेँ क्षणिक आकर्षणसँ आगू ले जाइत अछि। रचनामे ‘बैरी जग’क विरोध भेटैत अछि, मुदा ओ विरोधक वास्तविक सामाजिक स्वरूप स्पष्ट नहि अछि। जाति, वर्ग, विवाह अथवा परिवारमे कोन शक्ति सम्बन्धकेँ तोड़लक—ई पाठ निर्दिष्ट नहि करैत। तैं विशिष्ट कारण गढ़बाक बदला ई बुझब आवश्यक अछि जे गीत सामाजिक अवरोधकेँ एकटा अनाम विरोधक रूपमे अनुभव करैत अछि।[148]

स्मृतिक स्त्री-पुरुष प्रश्न

148 कैलाश कुमार मिश्र, “Classification and Structure of Maithili Folksongs,” Vihangama, खण्ड १, २००१; मैथिली लोकगीतक वर्गीकरणमे लोरी, कृषि-ऋतु, विरह, कृष्णगीत आ प्रदर्शनक सामाजिक प्रसंग।

गीतक स्वर अपन पीड़ा कहैत अछि, मुदा काव्य-वक्ता पुरुष छथि कि स्त्री—ई निष्कर्ष पाठमात्रसँ सुनिश्चित नहि। प्रियजनक लिंग आ अलगावक कारण घोषित करब पाठक खुलल भाव-क्षेत्रकेँ संकुचित करब होयत। एहि अनिर्दिष्टतामे गीतक सार्वत्रिक ग्रहणशीलता अछि। तथापि एकर परिणति एहो अछि जे पात्रक सामाजिक संघर्षक ठोस स्वरूप नेपथ्यमे रहि जाइत अछि।[149]

निष्कर्ष

'बीतल दिन सभ मोन पड़ैया'क शक्ति स्मृतिक आवर्ती उच्छ्वास आ प्रकृति-ध्वनिक सूक्ष्म प्रयोगमे अछि। गीत विरहकेँ विश्लेषित नहि करैत, ओकर बारम्बार लौटैत क्षणकेँ श्रव्य रूप दैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Mishra, Kailash Kr. "Classification and Structure of Maithili Folksongs." Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

149 रिचर्ड बाउमन, Verbal Art as Performance, १९७७ (पुनर्मुद्रण १९८४); मौखिक कलाकेँ प्रसंग आ प्रदर्शनक दृष्टिएँ पढ़बाक सैद्धान्तिक आधार।

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977; Waveland Press reprint, 1984.

चन्द्रमाक माध्यमे प्रवासी प्रियसँ संवाद : 'हे रे चन्दा'क स्त्री-विरह

सारांश

'हे रे चन्दा'मे चन्द्रमाकेँ पिया-परदेश धरि सन्देश पहुँचाबयवाला माध्यम बनाओल गेल अछि। वक्ता अपन निस्संगता, बिसरल वचन, अपनाकेँ 'दासी' कहबाक सम्बोधन आ प्रियक विदेशगमनक दु:ख एकै गीतमे व्यक्त करैत अछि। एहिमे परिचित विरह-परम्पराक संकेत अछि, मुदा गीतक वास्तविक रचनात्मक ऊर्जा निजी भावक प्रत्यक्ष सम्बोधन आ चानक उपस्थित-अनुपस्थित प्रकाशमे अछि।

बीजशब्द : चन्दा; स्त्री-विरह; परदेश; सन्देश; प्रतीक्षा

असम्भव दूतक चयन

चन्द्रमाकेँ सन्देशवाहक बनायब साहित्यक पुरान काव्योपाय अछि। एहि गीतमे 'हे रे चन्दा'क प्रत्यक्ष पुकारि वक्ताक अकेलापनकेँ संवादात्मक रूप देइत अछि। प्रिय दूर छथि, संवाद सम्भव नहि, तैं चन्द्रमा जकाँ साझा आकाशक वस्तु मध्यस्थ बनैत अछि। 'आन्हर

राति' आ चानक उगब-नउगब मनक आशा-निराशाक ताल अछि। दूतक उत्तर नहि अछि; गीतक नाटकीयता एकतरफा सम्बोधनसँ बनैत अछि।[150]

सामाजिक एकान्त आ व्यथा

काव्यवक्ता कहैत अछि जे हुनकर दुःख केयो नहि बुझैत, प्रियक समाचार केयो नहि दैत। ई पाँति केवल निजी प्रेमक दुख नहि, सामाजिक सम्प्रेषणक असफलता सेहो देखबैत अछि। अपन भावक स्पष्टीकरण लेल 'हुनकर दासी'क उच्चारण सम्बन्धमे विनम्र समर्पणक सांस्कृतिक व्याकरण लाबैत अछि। ई आत्मसमर्पण भावनिक तीव्रता पैदा करैत अछि, मुदा स्त्रीक स्वायत्त इच्छाकेँ प्रियक स्वीकृतिसँ बाँधि देबाक प्रवृत्ति सेहो देखाइत अछि।

'महेश' आ परदेशक अनिर्णय

कवितामे 'रुसल किए छथि महेश' सन पाँति उपस्थित अछि। एतय 'महेश'केँ बिनु अन्य प्रमाण सीधा देवता, प्रियक व्यक्तिनाम अथवा कोनो ऐतिहासिक व्यक्तिक पहचानसँ जोड़ब उचित नहि। गीतक भीतर एतबा स्पष्ट अछि जे वक्ताक प्रियक उपस्थिति ओहि पुकारिसँ अनुरोधित अछि। 'परदेश' आ 'विदेश' प्रवासक अनुभव दर्शबैत अछि, मुदा देश, रोजगार, प्रवास-अवधि अथवा वियोगक भौतिक कारण पाठमे नहि कहल गेल अछि।[151]

---

150 लल्लन प्रसाद ठाकुर, 'हे रे चन्दा', नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२), पृ. ३४३।

151 कैलाश कुमार मिश्र, "Classification and Structure of Maithili Folksongs," Vihangama, खण्ड १, २००१; मैथिली लोकगीतक वर्गीकरणमे लोरी, कृषि-ऋतु, विरह, कृष्णगीत आ प्रदर्शनक सामाजिक प्रसंग।

आवर्तन आ धैर्यक ह्रास

'चन्दा'क बारम्बार पुकारि पुनः एही भावपर लौटैत अछि। 'धैर्य नहि' आ 'बस एतबे चाहलहुँ'क संग प्रियक संग रहबाक साधारण इच्छा जीवन-पर्यन्त दु:खक रूप लैत अछि। गीत बड़का सांसारिक उपहार नहि माँगैत; साथक न्यूनतम अपेक्षा रखैत अछि। एहि न्यूनता आ अतिशय पीड़ाक विरोधमे करुणा उत्पन्न होइत अछि। चन्द्रमाक छवि गीतकेँ चित्रात्मक आ गेय बनबैत अछि, मुदा समाधानक कोनो संकेत नहि दैत।[152]

निष्कर्ष

'हे रे चन्दा' विरहक सांस्कृतिक भाषा अपनबैत एकटा प्रत्यक्ष स्त्री-वाचक भावलोक गढ़ैत अछि। ओकर उपलब्धि सरल दूत-रूपकमे तीव्र अकेलापन व्यक्त करब अछि; ओकर सीमा प्रियक अनुपस्थितिक सामाजिक कारणकेँ अस्पष्ट राखब अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

152 रूथ फिनेगन, Oral Literature in Africa, १९७०; संशोधित संस्करण २०१२; मौखिक साहित्यक प्रसंग, प्रदर्शन आ गेय परम्पराक तुलनात्मक अध्ययन।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

Finnegan, Ruth. Oral Literature in Africa. Oxford: Clarendon Press, 1970; revised edition, Cambridge: Open Book Publishers, 2012. https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/OBP.0025

घरेलू भयक हास्य-भाषा : 'दिल धड़कल आँखि फरकल'मे दाम्पत्यक असमान दृष्टि

सारांश

ई व्यंग्यगीत पत्नी घर लौटबाक समाचार पर पति-वक्ताक घबराहटकेँ हास्यास्पद अतिशयोक्तिमे बदलैत अछि। आलूक पतली दालि, रोजक होटल-सिनेमा, झोरा उठेनिहार पति आ पत्नीकेँ दुर्गारूपमे देखबाक छवि घरेलू शक्ति-संतुलनक एकपक्षीय पुरुष-कथा बनबैत अछि। एकर रस हास्य अछि, मुदा ई हास्य परिवारक वास्तविक जटिल सम्बन्धक न्यायपूर्ण प्रतिरूप नहि; अतः स्त्री-पात्रक अनुपस्थित स्वरसँ आलोचना शुरू होइत अछि।

बीजशब्द : दाम्पत्य-हास्य; पुरुष-वक्ता; गृहश्रम; अतिशयोक्ति; लैंगिक प्रतिनिधित्व

समाचारसँ उत्पन्न नाटकीय घबराहट

गीतक पहिल पाँति दिल धड़कबाक आ आँखि फरकबाक संकेत दैत अछि। पत्नी भोरक गाड़ीसँ पहुँचती—एही सूचना पति-वक्ताक मनमे भयक पूरा दृश्य खोलि दैत अछि। सामान्यतः प्रियजनक आगमन मंगलक प्रसंग भऽ सकैत अछि; एतय उलटि ओकरा संकट

बनाओल गेल अछि। एहि उलटफेरमे हास्यक बीज अछि। 'काल्हिसँ'क बारम्बार उपयोग आगामी दिनक भयकेँ वर्तमानेमे अनुभूत करबैत अछि।[153]

भोजन आ घरेलू परिश्रमक बिम्ब

आलूक साना पानि सन दालि, झरकल रोटी आ बच्चाकेँ कोरामे रखबाक जिम्मेदारी—ई सभ घरक दैनिक श्रमक सामग्री अछि। पुरुष-वक्ता अपनाकेँ घरमे 'चाकर' बनैत देखैत अछि। पाठक लेल प्रश्न ई अछि जे घरक काम वास्तवमे ककर दायित्व छल आ पत्नी अनुपस्थित रहबासँ कोन श्रम बँटैत छल। गीत एकर संतुलित विवरण नहि दैत; ओ पति-कथक अतिशयोक्तिपूर्ण अनुभूति मात्र प्रस्तुत करैत अछि। आलोचना एहि कथनकेँ समूची स्त्री-स्थिति प्रमाण मानि नहि सकैत अछि।

दुर्गारूप आ सत्ता-भयक उपमा

पत्नीकेँ 'देवीजी' कहबाक संग ओकरा 'दुर्गा रूप'मे देखब एकटा व्यंग्यात्मक उलटाव अछि। सांस्कृतिक शक्तिपूजाक बिम्ब घरेलू भयक हास्य बनि जाइत अछि। 'नैहरक गुणगान' आ उपहार-उपेक्षाक शिकायत पत्नीक कण्ठसँ सीधे नहि, पतिक कल्पित पुनर्कथनसँ अबैत अछि। एहि कारणे पत्नीकेँ वास्तविक व्यक्तित्वक बदला भयक प्रतीक बनाओल गेल अछि। गीतक हास्य बुझैत एहि प्रतिनिर्माणक लैंगिक सीमा देखब आवश्यक अछि।[154]

153 लल्लन प्रसाद ठाकुर, 'दिल धड़कल आँखि फरकल', नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२), पृ. ३४४–३४५।

154 रिचर्ड बाउमन, Verbal Art as Performance, १९७७ (पुनर्मुद्रण १९८४); मौखिक कलाकेँ प्रसंग आ प्रदर्शनक दृष्टिएँ पढ़बाक सैद्धान्तिक आधार।

आधुनिक मनोरञ्जन आ घरक विरोध

होटल आ सिनेमा गीतमे स्वतंत्र अवकाशक प्रतीक बनैत अछि; पत्नी घरपर रहबाबेला तत्स्थानमे अनुशासन आ जिम्मेदारीक छवि आनि दैत अछि। ई पुरुष-वक्ताक सुविधा-प्रधान दृष्टि अछि। पत्नी स्वयं अवकाश, मनोरञ्जन वा श्रम-विरामक अधिकार चाहैत छथि कि नहि—एहि सम्बन्धमे पाठ चुप अछि। एकतरफा स्वरक कारण गीत हास्यपर केन्द्रित रहैत अछि, पारस्परिक गृहजीवनक तर्क-वितर्क बनि नहि पबैत।

निष्कर्ष

'दिल धड़कल आँखि फरकल'क प्रभाव बोलचालक सहज अतिशयोक्ति आ आगमन-समाचारसँ बनल उलट स्थितिमे अछि। स्त्रीक वास्तविक आवाजक अभाव ओकर महत्वपूर्ण आलोचनात्मक सीमा अछि; हास्यक विश्लेषण एहि सीमा स्वीकारैत कएल जायत।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977; Waveland Press reprint, 1984.

प्रणयक प्रशंसा आ दृष्टिक स्वामित्व : 'अहाँ हमर के छी'क सौन्दर्य-अन्वेषण

सारांश

'अहाँ हमर के छी' प्रणय-प्रशंसा, देह-वर्णन आ मिलन-अनुरोध पर आधारित गीत अछि। कोयल, चन्द्रमुख, कारी साड़ी, काजरि आ भौंराक प्रतीक प्रियाक सौन्दर्यक पारम्परिक काव्यभाषा उपस्थित करैत अछि। तथापि प्रेमक वाचकक दृष्टि एकतरफा अछि; अन्तिम पाँतिमे मिलनक अपेक्षा प्रियाक स्वीकृतिक शर्तक संग रखल गेल अछि। एहि दू प्रवृत्तिक तनाव गीतक आलोचनात्मक केन्द्र अछि।

बीजशब्द : प्रणयगीत; सौन्दर्य; पुरुष-दृष्टि; अनुमोदन; रूपक

प्रश्नरूप शीर्षकक नाटकीयता

'अहाँ हमर के छी' केवल निकटताक घोषणा नहि, सम्बन्धक परिभाषा माँगनिहार प्रश्न अछि। बारम्बार एही प्रश्नपर लौटैत रचना एकटा संवादक आकांक्षा प्रकट करैत अछि, मुदा प्रियाकेँ प्रत्यक्ष जवाबक स्वतंत्र पाँति नहि भेटैत। वाचक प्रश्न पूछैतो अपन निष्कर्ष 'स्वप्नक

रानी' आ 'प्रेम दिवानी' सन पदसँ स्वतः तय करि दैत अछि। एहि द्वन्द्वमे भावक उन्मेष सेहो अछि आ संबंधकेँ एकतरफा नाम देबाक आग्रह सेहो।[155]

प्रकृति आ देहक रूपक

कोयलक पंचम वाणी, चन्द्रमुख, चानी, कारी साड़ी आ भौंरा—ई सभ प्रियाकेँ प्रकृति आ श्रृंगारक विस्तृत प्रतीक-जालमे राखैत अछि। काजरि सँ सजल नयन आ देहक चमक दृश्य-प्रधान अनुभूति उत्पन्न करैत अछि। 'सोरहो बसंत'क उल्लेख यौवनक सांस्कृतिक संकेत अछि; एहि वाच्यकेँ सामाजिक सम्बन्धक यथार्थ उमेरक दस्तावेज मानब उचित नहि। मुदा चित्रसमूह प्रियाक व्यक्तित्वसँ बेसी रूप-आकृतिपर केन्द्रित होइत अछि।

भाव-गहनता आ वस्तुकरणक खतरा

गीतमे 'प्रेमक भौंरा' आ 'अंगक रस' सन अभिव्यक्ति प्रेमकेँ शारीरिक आकर्षणक रूपमे प्रकट करैत अछि। ई श्रृंगार-परम्पराक सामान्य उपकरण छथि, तथापि आलोचना केवल अलंकारक सुन्दरतापर रुकि नहि सकैत। प्रियाक निर्णय, अनुभूति आ पसन्द कतेक देखाइत अछि, से प्रश्न आवश्यक अछि। एतय प्रियाक आवाज नेपथ्यक अछि, जबकि वाचकक दृष्टि पूरा गीतमे सक्रिय। एहि असमानतासँ सौन्दर्य-गीतक भावसंसार सीमित सेहो होइत अछि।[156]

155 लल्लन प्रसाद ठाकुर, 'अहाँ हमर के छी', नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२), पृ. ३४६।

156 कैलाश कुमार मिश्र, "Classification and Structure of Maithili Folksongs," Vihangama, खण्ड १, २००१; मैथिली लोकगीतक वर्गीकरणमे लोरी, कृषि-ऋतु, विरह, कृष्णगीत आ प्रदर्शनक सामाजिक प्रसंग।

अनुरोधक भीतर स्वीकृतिसूत्र

अन्तिम खण्डमे ‘एक भऽ जाय दिय दुनू केर’क संग ‘बात हमर जँ मानी’ सन शर्त अछि। ई पाँति सहमतिक सम्भावना खोलैत अछि, यद्यपि गीत एकर स्पष्ट उत्तर नहि दैत। प्रेमी द्वारा मिलनक प्रत्यक्ष अनुरोध सामाजिक संवादक एक क्षण अछि; आलोचना ओकरा पहिने सँ सम्पन्न मिलन कहि नहि सकैत। एहिठाम गीतक खुलेल अन्तक रचनात्मक महत्त्व देखाइत अछि।

निष्कर्ष

‘अहाँ हमर के छी’ रूपक आ संबोधनक मधुर प्रेमगीत अछि। ओकर कलात्मक आकर्षण ध्वनि-आवर्तन आ सौन्दर्य-चित्रमे अछि; ओकर आलोचनात्मक सीमा प्रियाक स्वरसँ अधिक वाचकक स्वामित्वपूर्ण दृष्टिक प्राधान्यमे।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

फगुआक भीड़मे एकाकी आँगन : 'सब एलय फगुआमे सजना'क वैवाहिक विरह

सारांश

फगुआक सामूहिक उल्लास आ एकाकी नवविवाहिताक आँगनक सून्नता एहि गीतमे तीव्र विरोध रचैत अछि। विवाहक चतुर्थिक राति पतिक पढ़ब, भोरमे प्रस्थान, चिट्ठी-सन्देशक अभाव आ फोटो तक नहि छोड़बाक व्यथा गीतक केन्द्रीय प्रसंग अछि। शिक्षा आ विवाहक आधुनिक आकांक्षाक बीच स्त्रीक भावनात्मक परित्यागक प्रश्न उठैत अछि।

बीजशब्द : फगुआ; नवविवाहिता; विरह; शिक्षा; आँगन

उत्सवक सामूहिकता आ निजी शून्यता

'सब एलय'क आरम्भ फगुआक घर-वापसी आ रंगभेल समुदायकेँ स्मरण करबैत अछि। मुदा 'अहाँ बिना मोर आँगन सूना' सार्वजनिक उल्लासकेँ निजी विरहक तीक्ष्ण पृष्ठभूमि बनबैत अछि। ई गेय विरोध अनेक रचनात्मक सम्भावना खोलैत अछि : चारुकात पर्वक शोर अछि, केन्द्रमे स्त्रीक चुप्पी। गायक-वक्ता अपन अवस्थाकेँ सीधा भावुक विलाप नहि, दोसरासभक उपस्थितिक विपरीत रखि व्यक्त करैत अछि।[157]

157 लल्लन प्रसाद ठाकुर, 'सब एलय फगुआमे सजना', नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२), पृ. ३४७।

चतुर्थीक राति आ प्रतिक्षित निकटता

विवाहक चतुर्थिक राति नव दाम्पत्यक महत्त्वपूर्ण सांस्कृतिक संकेत अछि। गीत कहैत अछि जे पति ओहि रातियो पढ़ैत रहलाह, भोरमे चलि गेलाह। एहि छोट दृश्यसँ शिक्षा आ दाम्पत्यक उत्तरदायित्वक बीच असहज दूरी बनैत अछि। अध्ययनकेँ दोष ठहराएब लेखकीय प्रतिपाद्य नहि; प्रश्न ई अछि जे उन्नतिक प्रक्रियामे नवविवाहिताक समान भावनात्मक अधिकार किएक उपेक्षित होइत अछि। गीतक शिकायत शिक्षाक विरोध नहि, असम्बद्धता आ अनुत्तरदायित्वक विरोध अछि।

पत्र, खबरि आ तस्वीरक अभाव

‘चिट्ठियो नहि’, ‘खबरियो नहि’ आ ‘फोटुओ नै’ सन अभावक अनुक्रम स्मृतिक न्यूनतम भौतिक आधारक मांग अछि। संवादक साधन नहुँदा अनुपस्थित प्रियक चेहरा सेहो स्मरणक भरोसापर रहि जाइत अछि। छोटी चीजक मांग ई बतबैत अछि जे स्त्रीक पीड़ा विलासिताक नहि, सम्बन्धमे मान्यता पाबबाक मांग अछि। वस्तु-स्तरपर पत्र आ फोटो भावात्मक उपस्थिति बनि सकैत छल; तकर अनुपस्थिति विरह बढ़बैत अछि।[158]

गामक सामाजिक तुलना

158 कैलाश कुमार मिश्र, “Classification and Structure of Maithili Folksongs,” Vihangama, खण्ड १, २००१; मैथिली लोकगीतक वर्गीकरणमे लोरी, कृषि-ऋतु, विरह, कृष्णगीत आ प्रदर्शनक सामाजिक प्रसंग।

लाल काकीक जोड़ा बेटा आ भोजक उल्लेख व्यक्तिगत प्रतीक्षाकेँ गामक सामुदायिक प्रजनन-उत्सवसँ तुलना करैत अछि। एतय मातृत्वक सामाजिक दबाव पाठमे प्रत्यक्ष शब्दसभसँ अधिक गहिर संकेत बनि जाइत अछि; मुदा गीतक वक्ता अवश्य मातृत्व चाहैत छथि, एहन निष्कर्ष मात्र एहि तुलना सँ नहि कएल जा सकैत। गीत स्त्रीक समय आ पतिक दूरस्थ जीवन बीचक विषम गति देखबैत अछि।

निष्कर्ष

‘सब एलय फगुआमे सजना’क सफलता पर्वक भीड़क बीच स्त्रीक वैयक्तिक अकेलापन स्पष्ट करब अछि। दाम्पत्यक अंशतः निष्फल आरम्भ आ संचारक अभाव ई गीतकेँ सामाजिक अर्थ दैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

राधा-कान्हक सुरमे मान आ आकर्षण : 'मधुर मधुर बाजय बाँसुरिया रे'क गेय-लीला

सारांश

ई गीत कृष्णक बाँसुरी, गोपीक नृत्य, राधाक आकर्षण आ बाँसुरीकेँ 'सौतिनियाँ' कहबाक मान-भावक संक्षिप्त प्रस्तुति अछि। पुनरावर्तन नृत्यसुलभ प्रवाह दैत अछि, जबकि बाँसुरीक मानवीकरण प्रेममे द्वैध भावना—आकर्षण आ ईर्ष्या—उत्पन्न करैत अछि। रचना भक्तिक छाया रखैत अछि, मुदा आन्तरिक रूपसँ राधा-कृष्णक श्रृंगारिक लीलाक गेय पुनराविष्कार अछि।

बीजशब्द : कृष्णगीत; राधा; बाँसुरी; मान; रास

ध्वनिक नाट्य-केन्द्र

एहि गीतक पूरा संसार बाँसुरीक ध्वनिपर केन्द्रित अछि। मुखड़ा 'मधुर मधुर'क दोहराव श्रवणक सुखकेँ स्वयं उच्चारणमे उपस्थित करैत अछि। गोपी-बालाक नृत्य आ कान्हक तान एकहि ध्वनि-स्रोतक आसपास बनैत अछि। लम्बा आख्यान वा घटना-परिवर्तन नहि अछि;

अनुपस्थित धुनक प्रभाव शब्दक आवर्तन, नृत्यक निर्देशात्मक संकेत आ पात्रक मनोभावसँ बनैत अछि।[159]

राधाक मनमे बाँसुरीक द्वैत

राधा बाँसुरी सुनि मोहित होइत छथि, फेर ओही बाँसुरीकेँ 'सौतिनियाँ' बुझैत छथि। जकर ध्वनि प्रेमीसँ जोड़ैत अछि, ओ वस्तु ओकर प्रियसँ प्रतिद्वन्द्वी सम्बन्ध सेहो बनबैत अछि। 'सौतिनियाँ'क उपयोग भक्ति-श्रृंगारक मान-भावकेँ सहज लोकबोलीमे प्रस्तुत करैत अछि। गीतक असल चमत्कार ई मानवीकरण अछि : बाँसुरी केवल वाद्य नहि, प्रेमक त्रिकोणक तेसर उपस्थिति बनि जाइत अछि।

लोकपरम्पराक रूप आ लेखकक रचना

मैथिली लोकगीत-वर्गीकरणमे गोपी-सम्बन्धी गवालरी, रास आ मानक उल्लेख भेटैत अछि; एहि गीतक विषय ओहि सांस्कृतिक क्षितिजसँ संवाद करैत अछि। मुदा ओहि वर्गीकरणसँ एतय उद्धृत रचनाकेँ स्वतः परम्परागत अनाम लोकगीत घोषित नहि कएल जा सकैत अछि। ई लेखकक संकलित गीत अछि, जकर शब्द-शिल्प लोकगानक सामग्री स्वीकारैत अछि। भिन्न परम्पराक यांत्रिक समानता स्थापित करबाक बदला विषयगत प्रतिध्वनि चिन्हन अधिक प्रमाणिक अछि।[160]

---

159 लल्लन प्रसाद ठाकुर, 'मधुर मधुर बाजय बाँसुरिया रे', नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२), पृ. ३४८।

160 कैलाश कुमार मिश्र, "Classification and Structure of Maithili Folksongs," Vihangama, खण्ड १, २००१; मैथिली लोकगीतक वर्गीकरणमे लोरी, कृषि-ऋतु, विरह, कृष्णगीत आ प्रदर्शनक सामाजिक प्रसंग।

स्त्रीक भाव आ आख्यानक संक्षिप्तता

राधा मोह आ मान दूनू अनुभूत करैत छथि, मुदा गीतमे स्वयं राधाक दीर्घ संवाद नहि अछि। गोपीसभक नृत्य एकत्र दृश्य बनबैत अछि; व्यक्तिगत मानसक विस्तार सीमित अछि। गीत मंचपर नृत्य आ गानक सम्मिलनक सम्भावना दैत अछि, किन्तु मूल पाठ कोनो विशिष्ट नृत्यरचना वा वाद्य-प्रयोग निर्धारित नहि करैत। अतः नाट्यमंचीय व्याख्या सम्भावना भरि थिक, अभिलेखित प्रस्तुति नहि।[161]

निष्कर्ष

'मधुर मधुर बाजय बाँसुरिया रे'क साहित्यिक महत्त्व बाँसुरीकेँ आकर्षण आ ईर्ष्याक केन्द्र बनायबमे अछि। संक्षिप्त गेयता आ सांस्कृतिक परिचय ओकर बल; भाव-स्थितिक सीमित विस्तार ओकर छोट रचनाक मर्यादा अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

161 रिचर्ड बाउमन, Verbal Art as Performance, १९७७ (पुनर्मुद्रण १९८४); मौखिक कलाकेँ प्रसंग आ प्रदर्शनक दृष्टिएँ पढ़बाक सैद्धान्तिक आधार।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977; Waveland Press reprint, 1984.

माँझीगीतक नदी, सावन आ विरह : 'हैया रे'क गतिमय प्रेमलोक

सारांश

'हैया रे' नाव-खेवनिहारक पुकारि, नदीक जल, सावनक हवा, पायल-घुँघरू आ प्रेमक विरहक मिश्रित गीत अछि। 'माँझी' केवल पेशागत नाम नहि, प्रियक दिशामे पार लगाबयवाला सम्भावित सहायक बनैत अछि। बारम्बार आवर्तित 'हैया रे' श्रम-तालक प्रतिध्वनि होइ सकैत अछि, मुदा निश्चित नौकागानक धुन अथवा वास्तविक सामूहिक श्रम-प्रदर्शनक दावा गीतक पाठसँ नहि कएल जा सकैत।

बीजशब्द : माँझीगीत; नदी; सावन; विरह; श्रम-ताल

'हैया'क श्रव्य गति

'हैया रे' एकहि संग पुकारि आ ताल-संकेत बनैत अछि। शब्दक पुनरावृत्तिमे नाव खेनेबाक शारीरिक लयक कल्पना जागैत अछि। गीत 'लहरि उठल', 'हवा चलल' आ 'नदिया के जल' सन दृश्यसँ गति निर्मित करैत अछि। ठाढ़ चित्रक बदला ई संसार लगातार बहैत, डोलैत आ

आगू बढ़ैत अछि। काव्यक गेय-संरचना जलक लहरिसँ साम्य उत्पन्न करैत अछि; मुदा दृश्य वास्तविक नाव-यात्राक संस्मरण अछि, एहन निष्कर्ष आधारहीन होयत।[162]

सावनक रंग आ देहक स्मृति

मयूर, सावन, घुँघरू आ पायल संगीत तथा प्रकृतिक संयुक्त अनुभव बनबैत अछि। ऋतुक रंग वाचकक मनमे प्रेमक संस्पर्श जगबैत अछि। श्रमक संकेतकेँ श्रृंगारमे बदलैत गीत नदीपारक आवेगकेँ व्यक्तिगत मिलनक आकांक्षासँ जोड़ैत अछि। एहिठाम सावन केवल मौसम नहि, सम्बन्धक तीव्रताक भावात्मक समय अछि।

माँझी सँ पार लगबाक आग्रह

'पिया बिनु चैन कहाँ' सन वाक्यक संग माँझीकेँ प्रेमक देश लऽ चलबाक आग्रह अबैत अछि। ई सम्भावित पारगमन भौगोलिक सेहो बुझल जा सकैत अछि आ रूपकात्मक सेहो; पाठ निश्चित स्थान अथवा दूरी निर्दिष्ट नहि करैत। माँझी यात्रीक अलगाव मेटाबयवाला मध्यस्थ बनैत अछि। नावक गति आ विरहक रिक्तता एकहि बिम्ब-व्यवस्थामे संगठित छथि।[163]

---

162 लल्लन प्रसाद ठाकुर, 'हैया रे... हैया रे...', नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२), पृ. ३४९।

163 कैलाश कुमार मिश्र, "Classification and Structure of Maithili Folksongs," Vihangama, खण्ड १, २००१; मैथिली लोकगीतक वर्गीकरणमे लोरी, कृषि-ऋतु, विरह, कृष्णगीत आ प्रदर्शनक सामाजिक प्रसंग।

श्रम आ लोकगीतक सम्बन्ध

गीतक ध्वनि खेती-नौकाक सामूहिक श्रमगीत-सदृश अनुभव देइत अछि। लोक-अध्ययनमे प्रस्तुति, अवसर आ गायक-समुदायकेँ विधा-निर्धारणमे महत्त्व देल जाइत अछि। एहिठाम उपलब्ध पाठक शीर्षकीय 'माँझी गीत' संकेतकेँ स्वीकारब उचित अछि, मुदा वास्तविक नाविकक परम्परासँ उत्तराधिकारक ऐतिहासिक दावा नहि करब चाही। लोकलयक अनुकूल रचनामे श्रम आ प्रेमक स्वर परस्पर मिलि गेल अछि।[164]

निष्कर्ष

'हैया रे'क उपलब्धि क्रिया-सूचक पुकारिकेँ नदी आ सावनक प्रतीकसँ जोड़ि गेय बनायब अछि। गीत श्रमक ताल आ विरहक संवेदना दूनू अपनबैत अछि, मुदा पेशागत यथार्थक स्वतंत्र सामाजिक विवेचन ओकर उद्देश्य नहि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

164 रिचर्ड बाउमन, Verbal Art as Performance, १९७७ (पुनर्मुद्रण १९८४); मौखिक कलाकेँ प्रसंग आ प्रदर्शनक दृष्टिएँ पढ़बाक सैद्धान्तिक आधार।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977; Waveland Press reprint, 1984.

हास्यक पारिवारिक वलय : 'गोर-गोर-गोर सब छै गोर'मे नातेदारी आ रंग-बोध

सारांश

'गोर-गोर-गोर सब छै गोर' बालककेँ केन्द्रमे राखि मामा, मामी, नाना आ नानीक परिहास करैत अछि। आवर्तित 'गोर', 'चोर', 'घोर' सन तुकान्त शब्द लोरीक घरेलू स्नेहकेँ हँसीमे बदलैत अछि। एहि हास्यक अन्तरंगता संग गोरपनक सौन्दर्य-मानदण्ड आ परिवारक विभिन्न सदस्यक रूढ़ छवि पर आलोचनात्मक प्रश्न सेहो उठैत अछि।

बीजशब्द : बालहास्य; नातेदारी; तुकान्त; रंग-बोध; लोरी

ध्वनिक खेल आ बालकक मनोरञ्जन

शीर्षकमे 'गोर'क तिहरी पुनरावृत्ति अछि। गीत अर्थ-प्रसारणसँ पहिने शब्द-संगीतक खेल रचैत अछि; 'गोर'सँ 'चोर' आ 'घोर'क तुक बालकक कान लेल अनुकूल स्मरणीयता उत्पन्न करैत अछि। एहि कारणे रचनाक पूर्ण प्रभाव केवल लिखित वाक्यमे नहि, उच्चारणक गति, स्वरक भंगिमा आ परिवारक हँसीमे कल्पित होइत अछि। मुदा मूल पाठमे धुन निर्दिष्ट नहि, तैं ई प्रस्तुतिपरक सम्भावना अछि।[165]

165 लल्लन प्रसाद ठाकुर, 'गोर-गोर-गोर सब छै गोर', नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२), पृ. ३५०–३५१।

मामी-मामा : प्रेमक भीतर ठिठोली

मामीक ठोर, मामाक नाच, आ मामाक परिहास नातेदारीक औपचारिकता भंग करैत अछि। बालक लेल मामा-मामी दुरस्थ सामाजिक पद नहि, हँसी-मजाकक सहभागी बनैत छथि। 'एक डेग आगू आ एक डेग पाछू'क दृश्य छोट अभिनय-चित्र थिक। गीतमे मामीक अपन उत्तर नहि अछि, तैं परिहास एकतरफा सेहो रहि सकैत अछि; कोन तरहक हास्य पारस्परिक अछि आ कोन एकतरफा, ई प्रश्न आलोचनामे आवश्यक अछि।

नाना-नानी आ भोजनक संसार

दही-चूड़ा, नाना आ नानीक आगमन गीतकेँ भोज्य-सामग्री आ परिवारक परिचित क्रियासँ जोड़ैत अछि। नानीक नोर आ बच्चाकेँ सन्तोष दयबाक बिम्ब स्नेहपूर्ण वातावरण उपस्थित करैत अछि। एक पाँतिमे नाना भोजनक पदार्थसँ हँसीक पात्र बनैत छथि, दोसरमे नानी भावनात्मक आश्रय छथि। एहि उछालसँ गीत कथानक स्थिर नहि रखैत, एक-एक परिवार सदस्यक छोट दृश्य बना कऽ आगू बढ़ैत अछि।[166]

रंग-रूपक मूल्यांकन

---

166 कैलाश कुमार मिश्र, "Classification and Structure of Maithili Folksongs," Vihangama, खण्ड १, २००१; मैथिली लोकगीतक वर्गीकरणमे लोरी, कृषि-ऋतु, विरह, कृष्णगीत आ प्रदर्शनक सामाजिक प्रसंग।

‘गोर’ शब्दक उत्साही आवर्तन समाजमे उज्जर रंगक प्रशंसात्मक मूल्यकेँ सहज मानि लेबाक प्रवृत्ति सेहो दर्शबैत अछि। एतय गोरपन केकरा तुलनामे अछि अथवा कोन पात्रक वास्तविक वर्णन अछि, से निश्चय नहि कएल जा सकैत; तथापि रंग-सौन्दर्यक पूर्वग्रहक प्रश्न उठेनाइ आलोचनात्मक रूपसँ प्रासंगिक अछि। बाल-रचनामे हँसीक पुनरावृत्ति सामाजिक छविक सामान्यीकरण सेहो करि सकैत अछि। एहि दोसर अर्थसँ बेखबर रहब गीतक सामाजिक अध्ययनकेँ अधूरा राखत।[167]

निष्कर्ष

‘गोर-गोर-गोर सब छै गोर’ घरक नातेदारीकेँ ध्वनि आ लघु अभिनयक खेल बनबैत अछि। ओकर सार्थकता स्मरणीय तुक आ पारिवारिक अन्तरंगतामे अछि; रंग-बोध आ एकतरफा परिहासक सीमा सेहो ओतबे विचारणीय अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

---

167 रूथ फिनेगन, Oral Literature in Africa, १९७०; संशोधित संस्करण २०१२; मौखिक साहित्यक प्रसंग, प्रदर्शन आ गेय परम्पराक तुलनात्मक अध्ययन।

Finnegan, Ruth. Oral Literature in Africa. Oxford: Clarendon Press, 1970; revised edition, Cambridge: Open Book Publishers, 2012. https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/OBP.0025

पुनर्लेखनसँ प्रतिवाद धरि : ‘मोन ने लागय अहाँ बिना’क संवादात्मक मोड़

सारांश

ई रचना संग्रहक पूर्ववर्ती ‘बीतल दिन सभ मोन पड़ैया’सँ स्थायी आ अनेक बिम्ब साझा करैत अछि, मुदा पछिला खण्डमे ‘जीवन संगी’क प्रस्ताव आ युवतीक प्रत्यक्ष प्रतिवाद जोड़ैत अछि। किशोरीक वाणी, अत्यधिक उमेर-अन्तरपर आपत्ति आ प्रस्ताव नकारबाक अधिकार एहि संस्करणकेँ सामान्य विरहगीतसँ संवादात्मक सामाजिक व्यंग्यमे बदलि दैत अछि। दू पाठक समानता आ भिन्नता दूनू आलोचनाक आधार अछि।

बीजशब्द : पुनरावृत्ति; अन्तरपाठ; सहमति; उमेर-अन्तर; संवादगीत

पहिने गीतक प्रतिध्वनि

एहि गीतक आरम्भमे ‘बीतल दिन सभ मोन पड़ैया’क स्मृति, घटा-पायलक बिम्ब आ ‘मोन ने लागय’क भावक पुनरागमन अछि। एहि समानता सँ दू रचनाक बीच पाठगत सम्बन्ध स्पष्ट होइत अछि। मुदा पहिल गीतक विरह-स्थिति एतय नाटककार नवा सामाजिक मोड़

लेल उपयोग करैत छथि। संग्रहमे दूनू स्वतंत्र प्रविष्टि रूपेँ रखल गेल अछि; एककेँ दोसरक गलती वा छूटल अंश मानि चुपचाप मिलाएब अनुचित होयत।[168]

प्रस्तावक राग आ दूसरे स्वरक आगमन

रचना ‘जीवन संगी भऽ अहाँ जे चलू’ सन आग्रहक संग एकटा सम्भावित मिलन-दृश्य बनबैत अछि। तकर बाद ‘लड़की’क स्पष्ट उत्तर प्रवेश करैत अछि। ई परिवर्तन निर्णायक अछि : जे भाव पहिने एकटा गायकक भीतर सीमित छल, ओ आब दुसर व्यक्तिक जवाबसँ टकराइत अछि। कथावाचकक अनुभूतिक सर्वस्वीकार्यता टूटि जाइत अछि; प्रेमक घोषणा आब सम्बन्धक अनुमति नहि बनि सकैत।

उमेरक अन्तर आ असहमतिक नैतिकता

युवती अपन सोरह वर्षक उमेरक तुलना प्रस्ताव रखनिहारक छत्तीस वर्षसँ करैत छथि, आ आशा नहि रखबाक स्पष्ट निर्देश दैत छथि। ई संख्यासभ गीतक नाटकीय कथ्यक अंश छथि; ओहि आधारपर लेखकक जीवनक घटना सिद्ध करब अनुचित। महत्त्व ई अछि जे युवती अपन इच्छा आ असहमति व्यक्त करैत छथि। गीतक ‘हाथ माँगवा सँ पहिने हाथ धो लिय’ सन प्रत्युत्तर प्रतिरोधकेँ हल्का हास्यक संग जोड़ैत अछि, मुदा एहि हास्यक भीतर अनुमति आ सम्बन्धक सीमा गम्भीर प्रश्न बनल अछि।[169]

---

168 लल्लन प्रसाद ठाकुर, ‘मोन ने लागय अहाँ बिना’, नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. प्रकाश झा (दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२), पृ. ३५२–३५३।

169 रिचर्ड बाउमन, Verbal Art as Performance, १९७७ (पुनर्मुद्रण १९८४); मौखिक कलाकेँ प्रसंग आ प्रदर्शनक दृष्टिएँ पढ़बाक सैद्धान्तिक आधार।

बोलचालक हँसीक सामाजिक चोट

गीतक शब्द-संयोजन पहिने विरहक कोमल भावशैली अपनबैत अछि, फेर तीक्ष्ण संवादक छोट-छोट प्रहार जोड़ैत अछि। हास्य एतय केवल मनबहलाव नहि : एकतरफा प्रणयक अनुपयुक्तताकेँ व्यक्त करबाक साधन अछि। प्रस्तुत युवतीक स्वर परम्परागत निष्क्रिय प्रियाकेँ बदलि निर्णयशील पात्र बनबैत अछि। ओकर सामाजिक परिस्थिति विस्तारसँ वर्णित नहि, मुदा अपन सीमा स्वयं निर्धारित करबाक क्षण स्पष्ट अछि।[170]

निष्कर्ष

'मोन ने लागय अहाँ बिना' संकलनक अन्तरपाठक उल्लेखनीय उदाहरण अछि। पूर्ववर्ती विरह-पदसभक पुनरावृत्तिक बाद युवतीक अस्वीकार गीतकेँ नवा नैतिक अर्थ दैत अछि : भावना व्यक्त करब प्रेमक अधिकार थिक, मुदा दुसर व्यक्तिक स्वीकृतिक स्थान नहि लऽ सकैत।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

---

170 कैलाश कुमार मिश्र, "Classification and Structure of Maithili Folksongs," Vihangama, खण्ड १, २००१; मैथिली लोकगीतक वर्गीकरणमे लोरी, कृषि-ऋतु, विरह, कृष्णगीत आ प्रदर्शनक सामाजिक प्रसंग।

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977; Waveland Press reprint, 1984.

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

८. हिन्दी रचना

सड़कक सुनसान होयब आ प्रतिरोधक आवाज : लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘सूनी सड़क’मे सत्ता, स्मृति आ न्यायक त्रासद नाट्य

सारांश

‘सूनी सड़क’ राजनीतिक दमन, बेरोजगार शिक्षित युवकक प्रतिरोध, पुलिस-प्रशासनक संस्थागत पक्षपात आ परिवारक त्रासदीक बहुस्तरीय नाटक अछि। सड़क पहिने सार्वजनिक जीवन, स्वतन्त्रता-संग्रामक स्मृति आ लोकतान्त्रिक सहभागिताक स्थल अछि; जयक हत्या आ निरन्तर आतंकक कारण ओ भयक निर्जन प्रदेश बनि जाइत अछि। नाटक नौ दृश्यक क्रममे जय, घनश्याम, प्रेम, मुरली, राय वीरेन्द्र सिंह, जयक पिता-माए आ पुलिसक भिन्न

भूमिकासँ सामाजिक अन्यायकेँ मूर्त करैत अछि। राजनीतिक भाषण, लाठीचार्ज, आगजनी, धनसँ सहमति खरीदबाक चेष्टा, हिरासती हत्या, खिलौनाक रिवॉल्वरक भ्रम, प्रतिशोध आ अन्तिम आत्मविनाश एकहि कथानकमे गुंफल अछि। प्रस्तुत अध्ययन दृश्य-विन्यास, नैतिक द्वन्द्व, स्त्रीक क्रियाशीलता, हिंसाक वैधता, मंचीय छाया-प्रयोग आ प्रतीकात्मक उपसंहारक सूक्ष्म विवेचन करैत अछि। नाटकक तीव्र प्रतिरोधी चेतनाक संग एकर प्रतिशोधप्रधान समाधानक सीमासभ पर सेहो प्रश्न उठाओल गेल अछि।

बीजशब्द

मैथिली–हिन्दी रंगलेखन; राजनीतिक नाटक; सूनी सड़क; जय; पुलिस-सत्ता; सार्वजनिक स्थल; प्रतिशोध; रंग-प्रतीक; स्त्री-क्रियाशीलता।

१. सड़क : स्थानसँ राजनीतिक चरित्र धरि

नाटकक आरम्भ कोनो नायकक देहसँ नहि, एकटा सड़कक वर्णनसँ होइत अछि। पार्श्वस्वर सड़ककेँ सूर्यक ताप, चन्द्रमाक शीतलता आ पथिकक यात्रासँ जोड़ि 'सुहागन' सार्वजनिक स्थल कहैत अछि। प्रत्यक्ष प्रश्न ई अछि जे जीवनसँ भरल सड़क सुनसान कोना भऽ सकैत अछि। एहि प्रारम्भसँ सड़क केवल पृष्ठभूमि नहि रहैत, अपितु नाटकक मुख्य अर्थवाहक चरित्र बनैत अछि। हमर समाजमे सड़क सबहक चलबाक अधिकारक चिन्ह अछि; ओकर सुनसान भऽ जाएब जनजीवनक भय आ सामूहिक विश्वासक नाश थिक। मूल

नाट्यपाठक पहिल दृश्य एहि प्रतीकक निर्माण पुलिसक दौड़-भाग, नाराबाजी, लाठीचार्ज, भगदड़ आ घायल युवासभक प्रवेशसँ करैत अछि।[171]

नाटककार भौतिक स्थानकेँ स्मृतिक साक्ष्य बनबैत छथि। जयक पिता स्वतंत्रता-संग्रामसँ जुड़ल छथि; हुनके हाथे सड़कक उद्घाटन भेल छल आ लोकसभसँ गाछ रोपाओल गेल छल। ई वृक्ष आ सार्वजनिक मार्ग युवा पीढ़ीक लेल अतीतसँ सम्बन्ध बनबैत अछि। जय सड़कक कातमे बैसल अपन संघर्षक मनोबल पबैत छथि। जखन हत्या-आतंकक परिणामेँ यात्रीसभ पाछूक बाट चुनैत छथि, तखन असल विनाश सड़कक नहि, नागरिक भरोसाक होइत अछि। तेँ शीर्षकक ‘सूनापन’क अर्थ खाली भौगोलिक निःशब्दता नहि; ई लोकतन्त्रक सार्वजनिक स्थानक अपहरण थिक।

२. जयक आदर्श आ आन्दोलनक वस्तुगत कठिनाइ

जयक मित्र घनश्याम प्रश्न उठबैत छथि जे लाठीचार्ज, लगातार दौड़धूप आ सीमित साधनसँ आन्दोलन कहिया धरि चलत। जय निष्ठा, सत्य आ ईमानदारीकेँ संघर्षक पर्याप्त साधन मानैत छथि। हुनक उत्तर नैतिक साहसक घोषणा अछि, मुदा घनश्यामक प्रश्न तकर व्यावहारिक परीक्षण करैत अछि। आन्दोलन लेल संगठन, सुरक्षा, आर्थिक स्रोत आ जनविश्वास सेहो चाही। संवादक एहि अन्तरमे नाटकक सबसँ महत्त्वपूर्ण वैचारिक तनाव निहित अछि : नैतिक आग्रह बनाम शक्ति-संरचनाक वास्तविक असमानता। घनश्यामकेँ केवल डरपोक आ जयकेँ केवल निर्भीक कहि देबासँ एहि जटिलता पर पर्दा पड़ि जाइत।[172]

171 ठाकुर, लल्लन प्रसाद, ‘सूनी सड़क’, नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली, सम्पा. डॉ. प्रकाश झा, मैलोरंग प्रकाशन, २०२२, पृ. ३५८–३५९; सड़कक आरम्भिक पार्श्वस्वर, लाठीचार्ज आ आन्दोलनक प्रस्तुति।

प्रेमक भूमिका आओर भिन्न अछि। ओ क्रोधमे गारि उच्चारैत छथि आ हिंसक प्रतिक्रिया दिस खिंचैत छथि, जखन जय अनुशासन आ सार्वजनिक तर्कक पक्ष लैत छथि। तीनू युवाक स्वर समान नहि अछि; एहि भिन्नतासँ राजनीतिक आन्दोलनक भीतरक मतभेद मंचपर देखाएल अछि। मुदा एहि मतभेदक व्यवस्थित संगठनात्मक समाधान नाट्यपाठमे विकसित नहि भऽ पबैत। विपरीत अवस्थामे जयक निश्चय व्यक्तिगत नैतिक उत्कर्ष बनैत अछि; व्यापक संघर्षक आधार धीरे-धीरे कमजोर होइत अछि। त्रासदीक बीज एहि असमर्थतामे सेहो अछि।

३. मुरली : अपराधी व्यवस्थाक पीड़ित सहयोगी

मुरली शराबक नशामे पोस्टर टाँगैत सड़क पर अबैत छथि। हुनक आर्थिक निर्भरता राय वीरेन्द्र सिंहक जाल पर अछि; हुनक अपन बेटी पर भेल उत्पीड़नक उल्लेख ओहि सत्ता-विरोधकेँ निजी पीड़ासँ जोड़ैत अछि। ओ जानैत छथि जे स्थानीय नेता गलत छथि, मुदा जीविका लेल ओकरे प्रचार करबाक विवशता अछि। एहि चरित्रक कारण नाटक ‘नीक लोक बनाम खराब लोक’क सरल द्विभाजनसँ बाहर निकलैत अछि। शोषित व्यक्ति कखनो-कखनो ओहि शोषणकारी प्रणालीक श्रमिक सेहो बनैत अछि, जकर ओ आलोचक अछि।[173]

मुरलीक शराबी उपस्थिति हास्यक साधन बनि सकैत छल; मुदा हुनक स्वीकारोक्ति एहि सहज हास्यकेँ सामाजिक विवशतामे बदलि दैत अछि। पोस्टर, सीढ़ी आ गोंद प्रचार-तन्त्रक साधारण वस्तु छथि। मंचपर एहि वस्तुसभक आगमन देखबैत अछि जे राजनीतिक वर्चस्व

172 वही, पृ. ३५९–३६१; जय, घनश्याम आ प्रेमक संवादमे साधन, निष्ठा आ आन्दोलनक रणनीतिक द्वन्द्व।

173 वही, पृ. ३६१–३६४; मुरलीक पोस्टर-कार्य, राय पर निर्भरता आ पुत्रीक अपमान-विषयक स्वीकारोक्ति।

केवल नेताक भाषणसँ नहि, छोट-छोट मजदूरी, विज्ञापन आ रोजमर्रा केर निर्भरता द्वारा बनैत अछि। ई बिम्ब नाटकक सामाजिक यथार्थकेँ ठोस धरातल दैत अछि।

४. राय वीरेन्द्र सिंह : लोकसेवाक मुखौटा

राय वीरेन्द्र सिंह स्वयंकेँ समाजसेवक आ अहिंसाक उपासक घोषित करैत छथि, मुदा हिंसक सहयोगी भीमक माध्यमसँ विरोधीकेँ दबेबाक प्रयास करैत छथि। चुनावी भाषामे ओ नागरिककेँ ‘प्रजा’ कहि देत छथि; विरोध भेलापर फेर लोकतन्त्रक शब्दावली अपनबैत छथि। अपन पिता आ स्वतंत्रता-संग्रामक सेवाक उल्लेख करि वंशगत प्रतिष्ठाकेँ वर्तमान अपराधक रक्षा लेल काममे आनैत छथि। एहि पात्रमे सत्ता सार्वजनिक नैतिकता आ निजी लाभकेँ एक संग धारण करैत अछि।[174]

जयकेँ अलग लऽ जा कऽ पद आ धनक प्रलोभन देबाक दृश्य खास महत्त्वपूर्ण अछि। बाड़-कमिश्नरी, बड़ नेतासँ परिचय, नगद राशि आ सुरक्षित भविष्यक आश्वासन राजनीतिक विरोधकेँ खरीदबाक विधि देखबैत अछि। जय ओकरा अस्वीकार करैत छथि, जाहिसँ संघर्ष व्यक्तिगत भलमानुषीक अपेक्षा सार्वजनिक ईमानदारीक बनैत अछि। तथापि रायकेँ लगभग सर्वव्यापी अपराधी बनायब कथाक व्यंग्यकेँ तीक्ष्ण करैत अछि, मुदा सत्ता-संस्थाक आन्तरिक विभिन्नता कम देखबैत अछि। एकर प्रतिपक्षमे बादक ईमानदार इन्स्पेक्टर ओहि जड़ताकेँ आंशिक रूपसँ तोड़ैत छथि।

---

174 वही, पृ. ३६६–३७३; राय वीरेन्द्र सिंहक लोकसेवक-स्वर, भीमक भूमिका आ जयकेँ प्रलोभन देबाक प्रसंग।

५. हिरासतक हत्या आ दोहरा जुलूस

जय पर गुण्डासभक हमला, पुलिसक गिरफ्त आ हिरासतमे मृत्यु नाटकक निर्णायक मोड़ अछि। राजनीतिक दमन एतय केवल नारा दबाबब नहि, एकटा भविष्यवान युवकक शरीरक सम्पूर्ण नाश अछि। जयक मृत्यु स्वयं हिंसक घटनाक प्रस्तुति कम आ ओकर सार्वजनिक प्रतिध्वनिक रूपमे बेसी उपस्थित अछि। पुलिस, अपराधी आ राजनीतिक संरक्षकक परस्पर सम्बन्ध क्रमशः स्पष्ट होइत अछि।

पाँचम दृश्यक अभिनव मंचीय कल्पनामे राय वीरेन्द्र सिंहक विजय-जुलूस आ जयक अन्तिम यात्रा एक साथ दृश्यगत होइत अछि। एकरे प्रकाश-विभाजनसँ समाजक दूटा विपरीत सत्य देखाओल जाइत अछि : सत्ता अपन जयकार गबैत अछि, जखन लोकतान्त्रिक आशाक अर्थी उठैत अछि। ई व्यंग्य पाठमे दीर्घ भाषणसँ अधिक तीव्र अछि। समानान्तर दृश्यबंध दर्शककेँ निर्णय लेबाक बौद्धिक अवकाश दैत अछि; एहि अर्थमे नाटकक नाट्यप्रक्रिया सामाजिक अन्तर्विरोधकेँ ‘दिखायब’ चाहैत अछि, केवल सुनायब नहि।[175]

६. पिता, खिलौनाक रिवॉल्वर आ ‘पागलपन’क राजनीतिक अर्थ

बेटाक मृत्यु जयक वृद्ध पिताकेँ मानसिक रूपसँ विचलित करि दैत अछि। हुनक ‘शूट कर दूँगा’क पुनरुक्ति, ‘हर हर गंगे’क आवाज आ हाथक खिलौना-रिवॉल्वर बाह्य दृष्टिसँ हास्यास्पद अथवा भयावह लागि सकैत अछि। गुण्डासभ तकरा वास्तविक हथियार बुझि डरैत अछि, तखन पुलिस खेलौनाक सत्य देखैत अछि। एहि असमान जानकारीसँ नाटक

175 वही, पृ. ३७८–३८४; जयक दमनक बाद राजनीतिक विजय-जुलूस आ अन्तिम यात्राक समानान्तर मंच-विधान। रंग-सम्प्रेषणक तुलनात्मक सन्दर्भ : Bertolt Brecht, Brecht on Theatre, सम्पा. John Willett, १९६४।

तनाव आ करुण-विडम्बना दूनू रचैत अछि। खतराक वस्तु जे वास्तवमे असली नहि अछि, ओ सामाजिक अपराधक पर्दाफाश करैत अछि।[176]

पिताक अवस्था कें मनोचिकित्सकीय निदान मानि निश्चित निष्कर्ष देब उचित नहि; पाठ हुनका शोक, असहायता आ दोहरावक रंगमंचीय बिम्ब बनबैत अछि। 'पागल' कहि हुनक आवाजकें अमान्य करब संस्थागत अधिकारक युक्ति सेहो बनैत अछि। पुलिसक रिपोर्ट, पत्रकारिताक सनसनी आ राजनीतिक अधिकारीक अपमान परस्पर विरोधी अर्थ रचैत अछि। जिनकर जीवन नष्ट भेल, ओ अभियुक्त बनैत छथि; जकर शक्ति सँ उत्पीड़न भेल, ओकर कथन कानूनक मानक बनैत अछि।

७. ईमानदार इन्स्पेक्टर आ संस्थाक सीमा

अन्तिम दृश्यक्रममे इन्स्पेक्टर वरिष्ठ पदाधिकारीक सामने कहैत छथि जे जयक हत्या पुलिस हिरासतमे भेल आ ओ हिंसक नेता-वर्गक हितक कारण दबाओल गेल। एहि कथनसँ नाटक पुलिस-संस्थाकें पूर्णतः एकरूप भ्रष्ट समूह नहि बनबैत। एक व्यक्ति भीतरसँ सच बाजबाक साहस जुटबैत अछि, मुदा ओकरा निलम्बनक धमकी भेटैत अछि आ ओ पद त्यागबाक निर्णय लैत अछि। व्यक्तिगत ईमानदारीक अस्तित्व आ संस्थागत उत्तरदायित्वक अभाव—दूनू एकसाथ उपस्थित छथि।[177]

176 ठाकुर, ‘सूनी सड़क’, पृ. ३८४–३८९; पिताक पुनरुक्ति, खिलौनाक रिवॉल्वर आ पुलिसक अन्वेषण।

177 वही, पृ. ३९०–३९३; इन्स्पेक्टरक कथन, वरिष्ठ अधिकारीक दबाव आ त्यागपत्रक निर्णय।

एहि दृश्यक समस्या ई अछि जे इन्स्पेक्टरक सचक कानूनी परिणाम विकसित होयबाक पहिने कथानक प्रतिशोधक तेज गतिमे प्रवेश करैत अछि। दर्शक तैं ई नहि देखैत जे न्यायिक प्रक्रिया सचमुच कोना सुधरि सकैत छल। व्यक्ति-त्यागक नायकत्व आ संस्थासँ बाह्य प्रतिरोधक रोमानी आकर्षण नाटकक आन्तरिक दिशा बनैत अछि। ई उपलब्धि आ सीमा दूनू अछि : लेखक दमनकारी आदेशक विरोध देखबैत छथि, मुदा लोकतान्त्रिक उत्तरदायित्वक ठोस संस्था पुनर्निर्माणक रास्ता कम खोलैत छथि।

८. माएक प्रतिशोध : पीड़ा, निर्णय आ नैतिक असुविधा

जयक माए अन्तिम दृश्यमे असली रिवॉल्वर सहित प्रवेश करैत छथि। आरम्भमे चिन्तित माता रहल पात्र इएह क्षणमे हिंसक प्रतिरोधक कर्ता बनि जाइत अछि। ओ खुलास करैत छथि जे पति कैँ बचेबाक लेल राति-राति झाड़ीमे छिपि रहल छथि, अपराधीसभ पर गोली चलौलनि, आ अन्तमे राय वीरेन्द्र सिंह पर सेहो हथियार तानैत छथि। ई परिवर्तन स्त्री-पात्रकैँ केवल रुदनक आश्रय बनेबासँ बचबैत अछि। पीड़िता माए सत्ता सँ प्रत्यक्ष प्रश्न करैत छथि : जे कानून दिन-दिन सत्ता-सुविधानुसार बदलल जाए, ओकर नैतिक वैधता की?[178]

किन्तु नाटकक सभसँ कठिन प्रश्न एतहि अछि। माए रायकैँ मारि देत छथि, पश्चात् अपन पति आ स्वयं पर गोली चलबैत छथि। एहि अन्तकैँ केवल न्यायपूर्ण विजय कहि महिमामण्डित करब नाटकक त्रासद अर्थक विरुद्ध जायत। अपराधी पर प्रतिशोधसँ भीति झटके टूटि सकैत अछि, मुदा नागरिक कानूनक स्थान पर निजी हिंसा रखब सामाजिक न्यायक स्थायी व्यवस्था नहि अछि। माएक स्वायत्तता एक साथ प्रतिरोधक सामर्थ्य आ सामाजिक सम्भावनाक बन्द होयबक त्रासद संकेत थिक। रचना दर्शक कैँ भावनात्मक

---

178 वही, पृ. ३९४–३९६; माएक रिवॉल्वरसहित प्रवेश, राय पर गोली, पति आ स्वयं पर गोली आ सड़कक पुनर्जीवनक अन्तिम इच्छा।

दृष्टिसँ माएक पक्षमे लऽ जाइत अछि, पर आलोचनात्मक दृष्टि हिंसाक एहि चक्र पर प्रश्न उठबैत अछि।

९. भाषिक स्तर आ रंग-प्रस्तुति

नाटकक भाषा मुख्यतः हिन्दी अछि, जाहिमे अंग्रेजी पद, प्रशासनिक शब्द, बोलचालक अपमानजनक संबोधन, लोकधार्मिक उद्गार आ राजनीतिक नारा सम्मिलित अछि। राय वीरेन्द्र सिंहक भाषण आ भिमक आज्ञाकारिता एक व्यंग्यात्मक जोड़ी बनबैत अछि; जयक तर्कपूर्ण स्वर अधिक अनुशासित अछि; मुरलीक टूटल वाक्य दुःखक दाब देखबैत अछि। पिताक दोहराव सुनसान सड़कक ध्वनिक आयाम बनि जाइत अछि। एतय भाषा पात्रक वर्ग, सत्ता-समीकरण आ मानसिक अवस्थाक सूचक बनैत अछि।

रंगनिर्देशमे छाया, प्रकाशक आँखमिचौनी, जुलूस, झाड़ीक आड़, खिलौनाक बन्दूक आ अचानक गोलीक ध्वनि उल्लेखनीय अछि। छोट मंचक सीमा भीतर एकहि सड़ककेँ जीवन्त नगर, दमनक स्थल, शोकक चौक आ अन्तिम सामाजिक प्रतिज्ञाक भूमि बनबैत अछि। दृश्यावलिक आकस्मिक परिवर्तन शक्तिशाली अछि; तथापि अनेक गोलीक घटना आ प्रतिशोधक श्रृंखला रंग-यथार्थक तुलनामे मेलोड्रामा दिस बढ़ैत अछि। एहि मिश्रणक आलोचनात्मक बोध नाटकक मूल्यांकन लेल अनिवार्य अछि।

निष्कर्ष

‘सूनी सड़क’क त्रासदी केवल जयक मृत्यु नहि, स्वतंत्रताक स्मृतिसँ भरल सार्वजनिक स्थानक सामाजिक मृत्यु अछि। मुरलीक विवशता, जयक दृढ़ता, मित्रसभक मतभेद, रायक

मुखौटा, इन्स्पेक्टरक आत्मप्रतिरोध आ माएक प्रतिशोध—ई सभ एकहि समाजक भिन्न स्तर उद्घाटित करैत अछि। अन्तिम विनती जे सड़क फेर 'सुहागन' बनए, हिंसाक कथा भीतर जनजीवन पुनः स्थापित करबाक इच्छा अछि। नाटकक शक्ति सार्वजनिक स्मृति आ दमनक दृश्यात्मक टकरावमे अछि; एकर सीमा न्यायकेँ निजी प्रतिशोधसँ प्रतिस्थापित करबाक नैतिक उलझनमे। एहि दू धारक संग पढ़लापर ई रचना राजनीतिक रंगसाहित्यक एकटा बेचैन करयवला अनुभव बनैत अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। 'सूनी सड़क'। डॉ. प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Brecht, Bertolt. Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. Edited and translated by John Willett. New York: Hill and Wang, 1964.

"Bertolt Brecht's Dramatic Structure." Texts and Technology, University of Central Florida, २५ मार्च २०१६। https://cah.ucf.edu/textstech/2016/03/25/bertolt-brechts-dramatic-structure/

बेरोजगारीक अट्टहास आ शिक्षाक पराजय : 'डम डम डिगा डिगा'मे वर्ग, भाषा आ नैतिक विखण्डन

सारांश

लल्लन प्रसाद ठाकुरक 'डम डम डिगा डिगा'क केन्द्र एकटा छोट होटल अछि, जकर मालिक तलवारी लाल आ बालसहायक मनमाया छथि। ओहि ठाम उच्चशिक्षित मुदा बेरोजगार तीन युवक—लक्ष्मीपति सिंह, खुशामद सिंह आ फिरौती लाल—आश्रय पबैत छथि। गरीबीक चापमे दू युवक अपराध आरम्भ करैत छथि आ तेसर अपहरण–फिरौतीक बाट चुनबाक घोषणा करैत छथि, जखन शिक्षित प्रतियोगी कृष्णक भविष्य आ अधिक सम्पन्न मीराक जीवन अलग सामाजिक अवसरसभ देखबैत अछि। चार दृश्यक कथानक हास्य, तुकबन्दी, संवादात्मक कटाक्ष आ अन्तिम पुस्तक-फाड़बाक प्रतीकसँ रोजगार-बाजारक असमानता रचैत अछि। आलेख होटलक सामाजिक स्थान, नामक व्यंग्य, शिक्षा आ अंग्रेजी-पूँजी, स्त्री-पात्रक वर्गीय स्थिति, अपराधक नैतिक असुविधा, प्रस्तुति-भाषा आ खुल्ला अन्तक विश्लेषण करैत अछि।

बीजशब्द

बेरोजगारी; शिक्षित युवा; डम डम डिगा डिगा; होटल; प्रतियोगिता; अंग्रेजी; वर्ग; हास्य-व्यंग्य; अपराध; रंगमंच।

१. होटल : सार्वजनिक किन्तु आश्रित संसार

‘डम डम डिगा डिगा’क पहिल दृश्य छोट चाय-नाश्ताक होटलमे खुलैत अछि। तलवारी लाल लक्ष्मी-पूजामे ग्राहक आ आमदनीक कामना करैत छथि; मनमाया सँ बारम्बार काम कहैत छथि; किन्तु ग्राहकक भीड़क बदला बेरोजगार युवकसभक बैठकी भेटैत अछि। होटल निजी व्यवसाय सेहो अछि आ आश्रयक अघोषित सार्वजनिक स्थल सेहो। एहि द्वन्द्वसँ नाटकक हास्य जन्म लैत अछि : मालिकक रोजी पर आश्रित ओहि युवकसभक जीवन, जाहि युवकसभ कारण स्वयं मालिकक दुकान ठप्प भऽ रहल अछि।[179]

शीर्षक ध्वन्यात्मक, लगभग नृत्यधुन सन सुनाइत अछि; एकर भीतरक जगत मुदा हास्यपूर्ण नाच नहि, असफल शिक्षा आ सामाजिक थकानक संसार अछि। जे शब्द पहिने हलका रम्य धुनक संकेत दैत अछि, ओ आगाँ नाटकक चुभैत विडम्बनाक मुखौटा बनैत अछि। तलवारी लालक भगवान-स्मरण आ व्यापारक दुर्दशा साथ-साथ रहैत अछि; अर्थव्यवस्थाक अनिश्चितता धार्मिक आशाक मुहावरा ग्रहण करैत अछि।

२. तीनू युवकक नाम आ विडम्बना

लक्ष्मीपति धनहीन छथि; खुशामद सिंह अपन नामक विपरीत अपमानसँ जूझैत छथि; फिरौती लालक व्यंग्यपूर्ण नाम स्वयं अपराधक छाया धारण करैत अछि। ई नामसभ केवल मनोरंजक शब्द नहि—चरित्र आ सामाजिक अवस्थाक विरोधी सम्बन्ध उद्घाटित करैत अछि। तीनू उच्च परीक्षाक स्वप्न देखलनि, मुदा अन्ततः रिक्शा, अनिश्चित मजदूरी आ बेरोजगारीक

179 ठाकुर, लल्लन प्रसाद, ‘डम डम डिगा डिगा’, रचनावली (२०२२), पृ. ३९७–४०१; पात्र-परिचय, होटल, तलवारी लाल आ मनमायाक आरम्भ।

स्थितिमे फँसि गेलाह। रचना प्रतिभाक उपलब्धि आ नौकरीक चयन-प्रक्रियाक बीचक असमानता पर प्रश्न उठबैत अछि।

लक्ष्मीपति जे दिन रिक्शा चलबैत छथि आ राति यात्रिकेँ चाकू देखाकऽ लूटबाक बात स्वीकार करैत छथि, तखन नाटकक हँसी अचानक बेचैनीमे बदलैत अछि। खुशामद अवैध माल ढोएबाक रास्ता चुनैत छथि। एहि स्वीकारोक्तिक समय तलवारी लाल आतंकित छथि, मुदा भुखमरीक सहानुभूतिक कारण हुनका छोड़ि नहि पबैत छथि। बेरोजगारी आ अपराधक सम्बन्ध सामाजिक आलोचनाक प्रश्न अछि; मुदा अपराधकेँ अनिवार्य परिणाम अथवा निर्दोष कर्म सिद्ध करब पाठक अथवा समीक्षकक काम नहि। पात्रसभक विवशता समझब आ ओहि कर्मसँ पीड़ित अज्ञात लोकक अधिकार समझब—दूनू दृष्टि जरूरी अछि।[180]

३. मनमाया : अल्पवयक श्रम आ हास्यक दोसर पक्ष

मनमाया छोट उमेरक बालसहायक छथि। ओ एक संग चाय, झाड़ू आ मेज पोंछबाक आदेश पर प्रश्न करैत छथि; अपमान सहैत छथि, फेर अपन श्रमक मूल्यक मांगक संकेत सेहो दैत छथि। तलवारी लालक निर्भरता स्पष्ट अछि : यदि निर्धारित थोड़ राशि नहि भेटत, तखन मनमाया होटल छोड़ि देत। एतय शिक्षित बेरोजगारक संकटक संग बालश्रमक संकट चुपचाप उपस्थित अछि। जकर रोजी चलबैत होटल लगभग बन्द अछि, ओकर रोजक काम करयवला बालकक मजदूरी सेहो अनिश्चित अछि।

---

180 वही, पृ. ४०५–४०८; लक्ष्मीपतिक यात्रिकेँ लूटबाक कथन, खुशामदक अवैध माल ढोयबाक स्वीकारोक्ति आ फिरौती लालक अपहरणक योजना।

बालकक मिश्रित बोलचाल मंचपर हास्य उत्पन्न करैत अछि, मुदा ओकरे भाषाकेँ केवल नकली 'बम्बइया' तमाशा मानब सँ सामाजिक यथार्थ ओझल पड़त। ओ अपनी दिनचर्याक व्यावहारिक बोध रखैत अछि : एक समय एक आदेश, भोजनक व्यवस्था, मजदूरीक अपेक्षा। तीनू वयस्क युवकक शैक्षिक स्मृतिसँ अलग मनमाया अपन श्रमक प्रत्यक्ष लेन-देनमे जीबैत अछि। लेखकक रंगविधान एहि असमान समाजकेँ छोट होटलक एकहि मंचपर ठाढ़ करैत अछि।

४. मीरा : वर्गीय आश्वासन आ स्त्रीक असुविधाजनक प्रतिनिधित्व

मीरा शिक्षित आ प्रभावशाली प्रशासकीय परिवारसँ सम्बद्ध युवती छथि। हुनक अंग्रेजी-मिश्रित संवाद, पिताक पदक उल्लेख आ प्रतियोगी परीक्षाक सहज आत्मविश्वास बेरोजगार युवासभक सामाजिक असमानताकेँ तीखा बनबैत अछि। मीरा अपन वर्गीय सुरक्षा पर भरोसा करैत छथि; तीनू युवक हुनकर अभिमानक उत्तर देबाक नाँव पर उपहास करैत छथि। एहि टकरावमे वर्गक तनाव स्पष्ट अछि, मुदा स्त्रीक प्रति युवकसभक अपमानजनक व्यवहार स्वतः न्यायोचित नहि भऽ जाइत।[181]

मीरा कखनो-कखनो बेरोजगार युवकसभक मानवीय कठिनाई देखबामे विफल छथि, फेर ओ प्रश्न सेहो उठबैत छथि जे निर्धनता अपने-आपमे अशिष्टता वा हिंसाक अनुमति नहि दैत। ई प्रतिवाद आलोचनात्मक दृष्टिसँ महत्त्वपूर्ण अछि। नाटककारक व्यंग्यक सर्वाधिक रोचक क्षण ओ होइत अछि जखन प्रतिकूल पक्षक पात्रो शत-प्रतिशत गलत नहि ठहरैत। मीरा केवल घमण्डक पुतली नहि; ओ वर्गीय विशेषाधिकार आ नैतिक विवेकक अस्थिर संगमक रूपमे पढ़ल जा सकैत छथि।

---

181 वही, पृ. ४०१–४०३ आ ४१०–४१५; मीरा, कृष्ण आ बेरोजगार युवकसभक संघर्ष।

५. अंग्रेजी, कपड़ा आ परीक्षा-व्यवस्थाक छिपल पूँजी

तीनू युवक चयन-प्रक्रियामे अंग्रेजी बोलबाक दक्षता, महँगा प्रशिक्षण, सुघड़ कपड़ा, महानगरीय रहन-सहन आ प्रतिष्ठित पारिवारिक पृष्ठभूमिक महत्त्वक आलोचना करैत छथि। एहि आरोपसभकेँ नाटकक पात्रक अनुभूतिसँ अलग करि सार्वभौमिक सांख्यिक तथ्य घोषित नहि कएल जा सकैत। मुदा अनुभवक नाटकीय सत्य स्पष्ट अछि : परीक्षा-प्रतियोगिता समाजक आर्थिक असमानतासँ मुक्त शून्यमे नहि होइत। पुस्तक आ ज्ञानक अतिरिक्त उपस्थितिक शिल्प, भाषिक शुद्धता आ सामाजिक सम्पर्कक अवसर सेहो महत्त्व रखैत अछि।[182]

कृष्ण कुमार अन्य पात्रक बीच महत्त्वपूर्ण प्रतिपक्ष छथि। ओ अगिला साक्षात्कारक तैयारीमे जुटल छथि आ असफलता सँ टूटैत छथि, मुदा बेरोजगार त्रयी जकाँ अनिवार्यतः अपराधक बाट नहि चुनैत। तीनू युवक ओकरे सावधान करबाक नाँव पर निराशाक प्रचार करैत छथि। एतय नाटक सामाजिक प्रतिरोध आ आत्मविनाशक मध्य दूरी जाँचैत अछि। नाटकक प्रश्न मात्र 'नौकरी किएक नहि भेटल' नहि, 'जखन सामाजिक असफलता स्थायी होइछ, तखन मनुष्य अपन नैतिक भाषा कोना सँभालि पबैत अछि' सेहो अछि।

६. तलवारी लालक वात्सल्य : श्रम, पितृत्व आ आर्थिक विडम्बना

होटलक वृद्ध मालिक बारम्बार युवकसभक कारण अपन हानि देखबैत छथि, तैयो हुनका बाहर नहि करैत छथि। हुनक व्यवहार व्यापारिक गणनाक अनुशासनसँ बड़ मानवीय स्नेहक

182 वही, पृ. ४०९–४१६; कपड़ा, अंग्रेजी, साक्षात्कार आ वर्गीय प्रभाव पर पात्रसभक अनुभूति; ई वक्तव्य नाटकक भीतरक पक्षधारणा अछि।

आकर्षणमे चलैत अछि। युवक सभ हुनका चाचा कहैत छथि; एतय सम्बन्ध रक्तसँ नहि, कठिन समयमे सहजीवनसँ बनल अछि। ई बनाओल पारिवारिकता बेरोजगारीक अमानवीय अवस्थामे सामाजिक सहारा दैत अछि।

मुदा एहि स्नेहक नैतिक दुविधा सेहो अछि। अपराधसँ आयल धनकेँ होटलक उन्नतिक आशामे स्वीकार करबाक जोखिम सामने अछि। वृद्धक दया युवकसभकेँ सुधारबाक मौका देइत अछि कि अपराधक परिणाम ढँकैत अछि—पाठक एहिमे दुन्नू अर्थ देख सकैत छथि। ‘पाँच सितारा होटल’क कल्पना व्यंग्यात्मक आशा अछि; आर्थिक संसाधनक वास्तविक अभावकेँ एक दिनक नगद नोट अचानक दूर करि देत, एहन भ्रम रंग-पाठ स्वयं व्यंग्यमे बदलि दैत अछि।

७. अंतिम दृश्य : किताब फाड़बाक नाटक

चौठम दृश्यक अन्तमे कृष्णक तैयारी आ मीराक सहायताक सम्भावना नव संघर्ष बनबैत अछि। तीनू युवक शिक्षा-सम्बन्धी नोट्स आ किताब फाड़ैत हँसैत छथि; पार्श्वस्वर एहि अट्टहासक भीतरक क्रन्दनक उल्लेख करैत अछि। किताब फाड़ब केवल वस्तुक विध्वंस नहि, ओहि ज्ञान-व्यवस्थासँ निराशामे कएल प्रतीकात्मक विद्रोह अछि, जाहि व्यवस्थाक स्वप्न युवकसभकेँ आकर्षित कएने छल मुदा फल नहि देलक।[183]

एहि विद्रोहक आलोचना आवश्यक अछि। किताब वर्ग-विशेषक सम्पत्ति नहि, सम्भावित स्वाध्याय आ सामाजिक परिवर्तनक साधन सेहो अछि। युवासभक क्रोध बुझब सम्भव अछि,

183 वही, पृ. ४१६–४१८; कृष्णक असफलता, नोट्स फाड़बाक अभिनय आ अन्तिम पार्श्वस्वर।

मुदा ज्ञानक भौतिक माध्यमकेँ नष्ट करब समाधान नहि। पार्श्वक अन्तिम सवाल उपनिवेशी बन्धन टूटलाक बाद रहि गेल नव बन्धन पर अछि। एतय नाटक ‘राष्ट्र स्वाधीन अछि’ आ ‘युवाकेँ समान अवसर भेटैत अछि’—एहि दू कथनक भेद खोलैत अछि।

८. रंगभाषा, हँसी आ सीमासभ

होटल-मंचक एकता एहि नाटकक उपस्थिति सघन बनबैत अछि। धर्म-ध्वनि, भोजनक मांग, मनमायाक दौड़, फिरौतीक तुकबन्दी, मीराक अंग्रेजी आ तलवारी लालक अपनापन—एकहि मंचपर भिन्न सामाजिक रजिस्टर बनबैत अछि। व्यंग्यक गति प्रायः शब्दक उलटफेर आ सम्वादक त्वरित प्रत्युत्तरसँ उत्पन्न होइत अछि। चारि दृश्यक क्रममे हँसीक तीव्रता धीरे-धीरे आर्थिक निराशा आ सामाजिक आक्रोशक दाबमे बदलैत अछि।

रचनाक सीमा तीनू युवकक प्रति अतिशय सहानुभूतिसँ उपजि सकैत अछि। अपराधक शिकार सम्भावित जन, स्त्रीक व्यक्तिगत दृष्टि आ बालक मनमायाक दीर्घकालिक भविष्य अपेक्षाकृत कम विकसित अछि। नाटक वर्ग-अन्यायक निन्दा करैत अछि; एकर सभसँ उपयोगी पाठ ओहि प्रश्नकेँ खोलब अछि जे व्यक्तिक अपराध आ संरचनाक अन्यायकेँ एकही नैतिक वाक्यमे मिलाकऽ नष्ट नहि कएल जा सकैत।

निष्कर्ष

‘डम डम डिगा डिगा’क होटल छोट अर्थव्यवस्था आ असमान अवसरक लघु समाज अछि। शिक्षित युवकसभक नाम विडम्बना बनैत अछि; वृद्ध मालिकक उदारता जीवनक अन्तिम आसरा; बालसहायकक श्रम होटलक अदृश्य आधार; मीरा आ कृष्ण प्रतियोगिताक

सामाजिक भिन्न अनुभवक वाहक। अन्तिम पुस्तक-विध्वंस सामाजिक असफलताक तीव्र प्रतीक अछि, किन्तु समाधान नहि। नाटकक महत्त्व हास्यक भीतर छिपल रोजगार-संकटक मानवीय बेचैनी चिन्हबाक आ हँसीकेँ प्रश्नमे बदलि देबाक सामर्थ्यमे अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। 'डम डम डिगा डिगा'। डॉ. प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Brecht, Bertolt. Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. Edited by John Willett. New York: Hill and Wang, 1964.

"Bertolt Brecht's Dramatic Structure." University of Central Florida, २०१६। https://cah.ucf.edu/textstech/2016/03/25/bertolt-brechts-dramatic-structure/

सुरक्षाक सिद्धान्त आ असुरक्षित जीवन : ‘सहयोग’क घरेलू–औद्योगिक द्वन्द्व

सारांश

‘सहयोग’ एकांकीमे कारखानाक सुरक्षा-चेतनाक आदर्श आ परिवारक अनमेल व्यवहारक करुण विरोध रचल गेल अछि। फोरमैन मनोहर लाल कार्यस्थल पर सुरक्षा, अनुशासन आ संयुक्त उत्तरदायित्वक पक्षधर छथि; मुदा पत्नी रीता, पुत्र राज, मित्र सिंह, वृद्ध नाना आ कार्यस्थलक सहयोगीसभसँ हुनक सम्बन्ध तनावपूर्ण अछि। नाटक घरक टेप-रेकॉर्डरमे बजैत सुरक्षा-गीतसँ शुरू होइत अछि आ औद्योगिक दुर्घटनाक बाद फेर घरक संगीत पर समाप्त होइत अछि। पाठमे आधुनिकता आ घरेलू स्वायत्तताक प्रश्न, किशोर प्रेम, पुरुष-नियन्त्रण, कार्यस्थलक सुरक्षा-साधनक अभाव, अन्धविश्वास, पदलोभ तथा सामूहिक अनुत्तरदायित्वक कएक परत अछि। आलेखक मुख्य तर्क ई जे ‘सहयोग’क आदर्श व्यक्तिगत प्रवचनमे नहि, सामाजिक क्रिया आ व्यवहारमे परखल जएबाक चाही।

बीजशब्द

एकांकी; सहयोग; औद्योगिक सुरक्षा; फोरमैन; घरेलू सत्ता; संयुक्त उत्तरदायित्व; हेलमेट; करुण-विडम्बना।

१. आरम्भक गीत : नाटकक प्रतिज्ञा आ विडम्बना

एकांकीक आरम्भ टेप-रेकॉर्डरसँ बजैत सुरक्षा-गीत आ पात्र-परिचायक दृश्य-प्रक्षेपसँ होइत अछि। गीत घर, कर्मभूमि, बाहर आ देश—सबहक जीवनमे सुरक्षाक आवश्यकता बतबैत अछि आ पिता, पत्नी, पुत्र, मित्रक सहयोग माँगैत अछि। एहि समय नाटक अपन समग्र नैतिक शब्दावली पहिनेहि दर्शककेँ सुना दैत अछि। मुदा घटना शुरू होइतहि स्पष्ट भऽ जाइत अछि जे गीतक घोषित आदर्श आ घरेलू व्यवहार एक-दोसरासँ अलग भऽ गेल अछि। नाटकक नाटकीयता एहि दूरीमे बसल अछि, न कि सुरक्षा-विषयक व्याख्यानक नवीनतामे।[184]

मनोहर लाल लेल सुरक्षा केवल औद्योगिक नियम नहि; जीवन पर परिवार, समाज आ राष्ट्रक परस्पर अधिकारक विषय अछि। ओ मित्र सिंहकेँ समझबैत छथि जे दैव-भरोसा व्यक्तिगत कर्तव्यक विकल्प नहि। मुदा एहि विवेचनक भीतर एकटा आन्तरिक प्रश्न उठैत अछि : जे व्यक्ति अपन घरमे सुनबाक, बराबरीसँ निर्णय लेबाक आ भावनात्मक उपस्थिति देबाक समय नहि निकालि पबैत, ओकरे पारिवारिक ‘सहयोग’क आदर्श कतेक समावेशी अछि? रचना एहि प्रश्नकेँ अनजाने वा जानि-बुझि अपन दृश्यक संरचनामे समेटैत अछि।

२. मनोहर लाल : धर्मनिष्ठ कर्तव्य आ आत्म-अन्धता

मनोहर लाल अपन नौकरीक प्रति समर्पित छथि; उत्पादकता आ सुरक्षा-नियमकेँ एक-दोसराक विरोधी नहि मानैत छथि। ओ हेलमेट, दस्ताना, औद्योगिक मशीन, ऊर्ध्वाधर उठान आ श्रमिक जीवनपर ध्यान देबाक आग्रह करैत छथि। एहि दृष्टिसँ एकांकी व्यावसायिक नैतिकताक प्रबल स्वर अछि। मुदा व्यक्तिक निष्ठा आ संस्थाक सुरक्षा-संस्कृति अलग बात

184 ठाकुर, ‘सहयोग’, रचनावली (२०२२), पृ. ४२०–४२३; प्रारम्भिक सुरक्षा-गीत आ मनोहर–सिंह संवाद।

अछि। जोखिमपूर्ण स्थल पर काज शुरू भऽ रहल अछि; जरूरी उपकरण नहि भेटैत, स्टोरकीपर टारैत अछि, आ मनोहर स्वयं दबावमे समयपर उपस्थित होबाक चेष्टामे छथि।

अन्तिम दुर्घटना मनोहरक कथित गलत 'उपदेश'केँ दण्ड देब नहि, बल्कि वस्तुगत साधन आ सामूहिक उत्तरदायित्वक विफलताकेँ उजागर करब थिक। जखन बीम खसैत अछि, लोक चर्चा करैत अछि जे हेलमेट होइत तऽ सम्भवतः प्राण बचि जाइत। एतय अनिवार्य दुर्घटना-विश्लेषणक निश्चय नाटक नहि दैत; ओ 'सम्भवतः'क क्षेत्रमे रहैत अछि। पाठक लेल सामाजिक संकेत पर्याप्त अछि : श्रमिक-सुरक्षा केवल प्रचारगीत आ प्रशिक्षकक निजी विवेकसँ सुरक्षित नहि होइछ।[185]

३. रीता : पितृसत्ताक विरोध कि उपभोक्तावादी स्वार्थ?

रीता प्रवेशसँ स्पष्ट करैत छथि जे पति हुनका 'अजी सुनती हो' कहि निरनाम नहि करथि; हुनक अपन नाम अछि। एहि छोट प्रतिवादमे पत्नीकेँ व्यक्ति मानबाक आग्रह अछि। ओ मित्र सिंहक स्त्री-विरोधी ठट्ठा अस्वीकार करैत छथि। तैं रीता केँ प्रारम्भसँ खलनायिका घोषित करब पाठ-विरोधी होयत। हुनक किछु बात स्वयं सम्मान आ निर्णयक अधिकारक पक्षमे अछि।

एहि संग, रीताक क्लब, मनोरंजन, घरक काम आ पुत्रक व्यवहारप्रति दृष्टि मनोहरक अनुभवमे उपेक्षाक कारण बनैत अछि। लेखकक दृश्य-रचना पत्नीकेँ 'मॉडर्न' रूपमे चिह्नित करैत अछि, जकर संग नारी-स्वायत्तताक सम्भावना आ घरेलू गैर-जिम्मेदारीक रूढ़ छवि

185 वही, पृ. ४२९–४३४; हेलमेटक खोज, स्टोरमे अनुपलब्धता, बीम खसब आ अन्तिम घरेलू दृश्य।

एकहि ठाम मिलि जाइत अछि। आलोचनात्मक पाठककेँ एहि मिश्रणकेँ अलग करबाक चाही। स्त्रीक आपत्ति जे पति घरक सब निर्णय अपन इच्छानुसार करवाबए चाहैत छथि, एक सामाजिक प्रश्न अछि; किन्तु ई प्रश्न पत्नी वा पुत्रक एको जिम्मेदारी नहि होयबाक तर्क नहि बनैत। एकांकी एहि द्वन्द्वकेँ अनसुलझल राखैत अछि।

४. राज–गुड्डी आ पीढ़ीक भाषिक दूरी

राज आ गुड्डीक संवादमे प्रेम, सिगरेट, नृत्य, अंग्रेजी सम्बोधन आ युवा उच्छृंखलताक संकेत अबैत अछि। मनोहरक एक तमाचा पिता-पुत्र सम्बन्धक संकटकेँ बढ़बैत अछि। ओ राजक शैक्षिक अवस्थाक कारण विवाहक शीघ्र निर्णय पर प्रश्न उठबैत छथि; एहि आशंकामे व्यावहारिक आधार अछि। मुदा सार्वजनिक अपमान आ बल-प्रयोगक वैधताक प्रश्न सेहो उठैत अछि। पिताक चिन्ता केवल नैतिक आदेश रहि जाए तँ विश्वस्त संवादक बाट बन्द होइत अछि।[186]

नाना 'बाबूजी' आ 'पापा'क अनुवादमे उलझैत छथि। शब्दक खेल हास्य उत्पन्न करैत अछि, मुदा पीढ़ीक सांस्कृतिक अन्तर सेहो चिन्हबैत अछि। अंग्रेजी-मिश्रित भाषासँ केवल युवकक मूर्खता सिद्ध नहि होइत; असल प्रश्न परस्पर सुनबाक छूटक अछि। राजक चयन अपूर्ण आ अपरिपक्व लागि सकैत अछि, तैयो ओकर आवाज केवल 'पश्चिमी सभ्यता'क प्रतिरूप नहि मानल जा सकैत। एकांकीक प्रभाव एतय परिवारक भीतर वार्ताक असफलता देखबामे अछि।

186 वही, पृ. ४२५–४२८; राज, गुड्डी, नाना, रीता आ मनोहरक परिवारमे संवादक संकट।

५. नाना : मध्यस्थता, सांत्वना आ पारिवारिक श्रम

नाना परिवारक दोसर पीढ़ीक प्रतिनिधि छथि, किन्तु हुनक भूमिका केवल ‘पुरान विचार’ नहि। रीता आ राजक विदाइ-पश्चात ओ घर लौटेबाक कोशिश करैत छथि; मनोहरकेँ चाय बना कऽ देत छथि; हेलमेट खोजबामे सहयोग करैत छथि। चिन्ता, सेवा आ मध्यस्थताक एहि कर्मसभक कारण ‘सहयोग’ शब्द ठोस घरेलू अर्थ पबैत अछि। जे शब्द मनोहरक टेपपर सिद्धान्त छल, ओ वृद्धक छोट-छोट व्यवहारमे साकार भऽ उठैत अछि।

तथापि नाना अपन बेटी रीता पर अपरोक्ष दोषारोपण सेहो करैत छथि; एहि ठाम परिवारक संकट व्यक्तिक गुनाहमे बदलि जएबाक आशंका अछि। सामूहिक जिम्मेदारी पर आधारित शीर्षकक अनुरूप दोषकेँ एकहि स्त्री वा एकहि युवा पर सीमित करब नाटकक गहिर प्रश्नकेँ छोट कऽ देत। पाठ आगाँ औद्योगिक संसारक दृश्य जोड़ेबाक कारण एहि सरलीकरणसँ आंशिक रूपसँ बचि जाइत अछि।

६. स्टोरकीपर, सरदार आ विभागीय कुशासन

कारखानाक कैन्टीनमे स्टोरकीपरक ज्योतिषी वेश, बड़ अफसरसँ कथित सम्पर्कक गप्प आ पदोन्नतिक लालसा व्यंग्य पैदा करैत अछि। सरदारजीनिक निकट भविष्यक भय केँ ओ आर्थिक शोषणमे बदलि दैत अछि। एतय आधुनिक कारखानाक भीतर अन्धविश्वास, कर्मचारी-असुरक्षा आ पदलाभक जोड़ देखाएल अछि। विडम्बना ई जे जे व्यक्ति सुरक्षा-सामग्रीक उचित वितरण लेल जिम्मेदार छथि, ओ कार्यसमयमे निजी छलमे व्यस्त छथि।[187]

---

187 वही, पृ. ४२९–४३४; स्टोरकीपरक पदोन्नतिक गप्प, ज्योतिष-विनिमय आ सुरक्षा उपकरणक उपेक्षा।

मनोहरक हेलमेट नहि भेटब आकस्मिक विस्मरण मात्र नहि; ओ उपकरण-प्रबन्धक असफलतासँ जुड़ैत अछि। स्टोरकीपरक जवाफ—अमुक सामग्री बड़ स्टोरमे अछि, समय नहि अछि—उद्योगमे जिम्मेदारीक लगातार हस्तान्तरणक उदाहरण अछि। एहि आदतिसँ जोखिमक ठोस उत्तरदायित्व तय नहि होइत। मनोहर सहयोगक व्यापक अर्थ कहैत छथि, किन्तु हुनका स्वयं चाहल उपकरण उपलब्ध करबामे संस्था विफल होइत अछि। एहि क्रममे नाटक महत्त्वपूर्ण औद्योगिक आलोचना बनैत अछि।

७. हेलमेट आ बीम : नैतिक वचनक भौतिक परीक्षा

हेलमेट एकटा साधारण सुरक्षा-वस्तु अछि, मुदा कथानकमे ओकर अनुपस्थिति क्रमशः बड़ अर्थ लैत अछि। घरमे खोज, नाना सँ चर्चा, स्टोरक अस्वीकार, सहकर्मीक प्रस्ताव आ अन्ततः जोखिमयुक्त स्थल पर मनोहरक प्रवेश—एहि श्रृंखलासँ एकटा एकल वस्तुक नाटकीय कार्यकारण बनैत अछि। जखन बीम खसैत अछि, दर्शकक स्मृतिमे हेलमेटक अनुपस्थिति पहिलेहैँ स्थापित अछि। एहि प्रकार एकांकी अचानक आघात नहि, पूर्व-संकेत द्वारा करुण परिणाम रचैत अछि।

अन्तिम मंच-चित्र खास अर्थपूर्ण अछि। औद्योगिक दुर्घटनाक बाद अँधार; फेर ओहि घरमे अंग्रेजी संगीत आ पत्रिका पढ़ैत राजक छवि। मूल पाठ एहि बिन्दुपर समाप्त होइत अछि। लेखक स्पष्ट मेल-मिलाप, सार्वजनिक जाँच अथवा कार्यस्थलक सुधारक कथा आगाँ नहि कहैत छथि। संगीतक निरन्तरता आ परिवारक उदासीनता बीच दर्शक स्वयं सम्बन्ध बनबैत अछि। वर्तमान समयक भाषामे कहब तँ सुरक्षा न त निजी नारा, न केवल नियामकीय दस्तावेज, बल्कि पारस्परिक चेतना आ संगठनात्मक व्यवहार अछि।

८. विधागत उपलब्धि आ आलोचनात्मक सीमा

एकांकीक संरचना घर सँ कारखाना आ फेर घरक संक्रमण पर आधारित अछि। प्रकाश, प्रक्षेपित छाया, टेप आ अचानक औद्योगिक ध्वनि कम साधनमे बड़ सामाजिक अन्तर उजागर करैत अछि। ‘सहयोग’ शब्दक पुनरावृत्ति प्रथमे घोषणामूलक आ अन्ततः तीक्ष्ण विडम्बना बनि जाइत अछि। एही दोहरावमे नाटकीय एकता अछि।

कमजोरी ई जे स्त्रीक स्वायत्तताक प्रश्नकेँ कएक स्थान पर उपहासात्मक ‘आधुनिक’ गृहिणीक छविमे समेटि देल जाइत अछि। राजक व्यवहार सेहो अतिशय एकरेखीय अछि। कार्यस्थल पर वास्तविक दुर्घटना-तंत्रक अन्य प्रश्न—पर्यवेक्षण, काम रोकबाक अधिकार, प्रबंधनक दायित्व—नाटकक प्रवचनमे संकेतित अछि, विस्तारसँ जाँचल नहि गेल अछि। मुदा एहि सीमासभक बावजूद शीर्षक आ अन्त बीचक विरोध अत्यन्त प्रभावकारी अछि।

निष्कर्ष

‘सहयोग’क नैतिक पाठ ई नहि जे घरमे सब मनोहरक आदेश मानथि; ओकर गहिर अर्थ ई जे सुरक्षा-व्यवस्था तभी जीवित रहैत अछि जखन अधिकार, कर्तव्य, संसाधन आ परस्पर श्रवण एक संग काज करैत अछि। नाटक एक निष्ठावान व्यक्ति केँ तन्त्रगत असहयोगक शिकार बनबैत अछि; परिवारक असंवाद आ कारखानाक उपेक्षा दुन्नू एकहि जीवन पर चोट करैत अछि। हेलमेटक अनुपस्थिति एहि सम्पूर्ण प्रतिपाद्यकेँ असाधारण स्पष्टता दैत अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। 'सहयोग'। डॉ. प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

International Labour Organization. Safety and Health at Work: A Vision for Sustainable Prevention. Geneva: ILO, 2014.

कारखानाक भाषा सँ दाम्पत्य आ रंगाभ्यास धरि : 'सुहागरात'मे संस्थागत व्यंग्य आ नाटकक भीतर नाटक

सारांश

'सुहागरात' एकटा अभिनव लघुनाट्य-प्रयोग अछि। आरम्भमे विभागीय समारोहक पूर्वाभ्यासमे अनुपस्थित अभिनेत्रीक स्थान पर एक पुरुष कलाकारकेँ स्त्री-पात्र निर्वाह करबाक आग्रह होइत अछि। एहि 'डबल रोल'क तैयारी क्रमशः पच्चीस वर्षक दाम्पत्य आ 'होम जे.डी.सी.'क व्यंग्य बनि उठैत अछि, जतए प्रबन्धन आ कर्मचारीक औद्योगिक भाषा गृहजीवन पर थोपल जाइत अछि। बादक प्रसंगमे रंगदल, निर्देशक, नर्तकी, कलाकारसभक अभिभावक, असंगत वेशभूषा, स्मृतिभ्रंश आ बारम्बार भोजनक मांगसे मंचीय अनुशासन विफल होइत अछि। एहि समीक्षाक केन्द्र नाटकक भीतर नाटकक संरचना, लैंगिक अभिनय, कारखानाक सहभागिता-शब्दावली, कलाकारक श्रम, लोकहास्य आ रचनाक खण्डित किन्तु अर्थपूर्ण समापन अछि।

बीजशब्द

सुहागरात; नाटकक भीतर नाटक; जे.डी.सी.; प्रबन्धन; दाम्पत्य; रंगाभ्यास; लैंगिक भूमिका; अभिनयक असफलता।

१. आरम्भ : अभिनेत्रीक अनुपस्थिति आ भूमिका-परिवर्तन

नाटक विभागक सिल्वर जुबिली कार्यक्रमक समय एकटा संक्षिप्त नाट्यांश प्रस्तुत करबाक तैयारीसँ शुरू होइत अछि। नियत अभिनेत्रीक अनुपस्थिति प्रबन्धकीय दबाव बनि जाइत अछि; पहिल कलाकार अपन मित्रकेँ स्त्री-पात्र निभेबाक अनुरोध करैत अछि। आग्रहक भीतर रंगमंचक एक मौलिक सत्य व्यक्त होइत अछि : अभिनेता अपन निजी पहचानसँ भिन्न पात्रक रूप ग्रहण करैत अछि। मुदा एहिठाम ओ सत्य प्रशंसाक अतिशयोक्ति, नौकरी-सम्बन्धी भय आ मित्रताक असहज मोलभावक संग प्रस्तुत होइत अछि।[188]

पुरुषक स्त्री-पात्र निर्वाह करबाक प्रसंग हास्य उत्पन्न करैत अछि; किन्तु ओकरा केवल स्त्री-वेश पर हँसीक रूपमे सीमित करब रचनाक शिल्पक अनादर होयत। कलाकार 'बोलूँगा' सँ 'बोलूँगी' दिस संशोधन करैत अछि, अनुचित संवादक ठाम 'रूमाल' रखैत अछि, आ अपन देह-स्वरक उपयोग नब सामाजिक भूमिकामे करबाक कोशिश करैत अछि। एहि प्रकार अभिनय एक अभ्यास अछि, जन्मजात सहजता नहि। तैं एहि लघुनाटिकामे लैंगिक आ सामाजिक भूमिकाक बनाओलपन पर अप्रत्यक्ष प्रश्न उपस्थित अछि।

२. 'होम जे.डी.सी.' : कारखानाक तर्कक घरेलू प्रसार

मुख्य प्रहसन दाम्पत्यकेँ 'होम जे.डी.सी.' कहबाक प्रयोगसँ बनैत अछि। पति स्वयंकेँ 'मैनेजमेंट' आ पत्नीकेँ 'एम्प्लॉई' मानैत अछि। कम्पनीमे जकाँ गृहजीवनमे सेहो सवाल

188 ठाकुर, 'सुहागरात', रचनावली (२०२२), पृ. ४३५–४३६; कार्यक्रमक पूर्वाभ्यास, अनुपस्थित अभिनेत्री आ पुरुषक स्त्री-भूमिका ग्रहणक प्रसंग।

प्रबन्धनक अनुमतिसँ उठत, समस्या समितिमे जायत, निर्णय टलैत रहत—ई भाषा सुनबाक संगहि दाम्पत्यक असमान शक्ति स्पष्ट होइत अछि। प्रबन्धकीय शब्द बाहरी तन्त्रमे लोकतान्त्रिक सहभागिताक दावा करैत अछि, मुदा घरमे आ किछु प्रसंगमे ओकर उपयोग विरोधी आवाज रोकबाक हथियार अछि।[189]

प्रहसनक सभसँ तीक्ष्ण राजनीतिक बोध एतहि अछि। पति कहैत अछि जे पत्नी सब बात नहि पूछि सकैत, पहिने लिखि दए, स्वीकृति ले, अथवा कानमे कहए। एहन 'सहभागिता' वास्तविक सहयोग नहि, नियंत्रणक सभ्य शब्दावली अछि। मजदूर–प्रबन्धन संवादक संस्थागत मंच आ पारिवारिक वार्तालापकेँ जखन एक रूपकमे गूँथल जाइत अछि, तखन नाटक प्रबन्धनक आत्मसंतुष्ट भाषा पर व्यंग्य करैत अछि। रूपकक शक्ति एतय ओकर हास्यास्पद अतिशयतामे अछि।

३. सुविधाक विलम्ब आ विवाहक रजत-जयंती

पत्नी कम्पनीक आवास, साड़ी, घरेलू सहायक, भोजन आ पारिवारिक आकांक्षा पर सवाल करैत अछि। पति कखनो समस्यानिवारणक जटिल प्रक्रिया, कखनो लागतक गणना, कखनो 'रिटायरमेंट तक'क टालमटोलक सहारा लैत अछि। विवाहक पच्चीस वर्ष पूरा होयब एक प्रकारक उत्सव बनबाक चाही; मुदा एहि अवसरपर अधूरी मांगसभक लम्ब सूची उभरैत अछि। रजत-जयंतीक चमक आ वास्तविक जीवनक सुविधाहीनता विपरीत अर्थ उत्पन्न करैत अछि।

---

189 वही, पृ. ४३७–४४०; 'होम जे.डी.सी.'क प्रबन्धकीय रूपक, घरेलू माँग आ रजत-जयंतीक हास्य।

एहि ठाम दाम्पत्यक निःसन्तानता पर संवाद सेहो अबैत अछि। संतानक चाहना गृह-जे.डी.सी.क ‘प्रॉब्लम’ बनि जाइत अछि, जकर समाधान लगातार बैठकी, ‘मिनट्स’ आ प्रयत्नमे टलैत अछि। एहि प्रसंगक हास्यक भीतर निजी पीड़ाक सम्भावना दबि गेल अछि। पाठ एकरा हलका अश्लील ठट्ठाक लयमे राखैत अछि; आलोचना तकर साथ जीवनक संवेदनशील पक्षक अवमानना हुनकर विनोदक सीमा मानैत अछि।

४. दृश्य-स्थानान्तरण आ रचना-रूपक जटिलता

दाम्पत्य-प्रहसनक बाद प्रस्तुत पाठमे निर्देशक, नर्तकी, ‘मम्मी’, भिखारी, मन्त्री, राजा, रानी आ सिपाहीक रंगाभ्यासक दृश्य अबैत अछि। ई क्रम मंचनक निर्मिति-प्रक्रियाकेँ स्वयं विषय बनबैत अछि। प्रारम्भमे अभिनयक एक भूमिका सँ उठल संकट आगाँ सम्पूर्ण रंगदलमे फैलि जाइत अछि। कलाकार अपन-अपन भूमिका, संवाद, वस्त्र आ मञ्च-गतिमे अटकैत छथि। नाटक आब ‘सुहागरात’क निजी प्रसंगसँ बहुत आगाँ बढ़ि ‘रंगमंच कोना बनैत आ बिगड़ैत अछि’ ई प्रश्न उठबैत अछि।

ई संक्रमण रूपगत दृष्टिसँ किछु असमान सेहो अछि। आरम्भक औद्योगिक-दाम्पत्य व्यंग्य आ बादक दरबारी पूर्वाभ्यासक बीच स्पष्ट कथानक-सूत्र कमजोर पड़ि जाइत अछि। एकरा एकहि अविभाज्य यथार्थवादी कथाक रूपमे पढ़ब कठिन अछि; प्रहसनात्मक दृश्य-समूहक रूपमे पढ़लापर एकर संरचना अधिक स्पष्ट होइत अछि। दर्शक एक पात्रक जीवन-कथा नहि, एक नाट्यदल केँ रचना करबाक प्रयत्नमे विफल होइत देखैत अछि।

५. निर्देशक आ कलाकारक बीच अधिकारक संघर्ष

निर्देशक सज्जा, नृत्य, संवाद आ समय-प्रबन्ध पर अधिकार राखय चाहैत अछि। नर्तकी चलचित्रक लोकप्रिय नृत्यक अनुकरण करबाक आग्रह रखैत अछि; निर्देशक दरबारक दृश्य लेल उपयुक्त आंगिक अनुशासन चाहैत अछि। ‘मम्मी’ अपन संतानक पक्षमे निर्देशककेँ टोकैत छथि; मन्त्री गलत चश्मा पहिरि देखियो नहि सकैत; सिपाही तलवारक स्थान पर गदा आनैत अछि। एहि साधारण वस्तुगत गलतीसभसँ कलात्मक दृष्टि आ कलाकारक स्वतन्त्र व्यवहारक टकराव पैदा होइत अछि।[190]

निर्देशकक क्रोध केवल व्यक्तिगत अधीरता नहि। मंचनक निर्धारित समय निकट अछि, मुदा कला-कार्यक सामूहिक संगठन चरमरा रहल अछि। प्रत्येक कलाकार अपन निजी सुविधा आ परिवारक प्रतिष्ठाकेँ प्राथमिकता दैत अछि; परिणामस्वरूप एकटा सामूहिक रचना लगातार टूटैत अछि। एहि अर्थमे ‘सुहागरात’ नाट्य-प्रशिक्षणक कठिन प्रश्न उठबैत अछि : रचनात्मक स्वतन्त्रता आ सामूहिक अनुशासनक सीमा कतए अछि? लेखक एहि प्रश्नक समाधान नहि, हास्यमय प्रयोग देत छथि।

६. दरबारी प्रहसन : ‘भिखमंगा’ आ भाषाक स्वचालित फिसलन

रिहर्सलमे भिखारीक आगमन, कलकत्तासँ बिना टिकट आएबाक दावा, ‘महाराजक साला’ कहबाक सलाह, सजा-रूपमे भीख माँगब रोकबाक विडम्बना—ई सभ भाषिक हास्यक अन्तर्गत अछि। राजा, रानी आ मन्त्रीक संवाद अनेक बेर वास्तविक पात्रक निजी आवश्यकतासँ बाधित होइत अछि। राजा बारम्बार ‘बाथरूम’ कहैत अछि; कथित दण्डक गम्भीरता भूखक साधारण प्रश्नमे ढहैत अछि।[191]

190 वही, पृ. ४४१–४४५; नर्तकी, निर्देशक, अभिभावक आ वेशभूषा-सम्बन्धी रंगाभ्यासक बाधा।

भिखारीकेँ भीख माँगब सँ रोकबाक कथित दण्ड आफ्नेमे विरोधाभासी बनि जाइत अछि, कारण मंचपर भोजनक व्यवस्था आ पात्रक भूखक प्रश्न वास्तविकता बनि उठैत अछि। सार्वजनिक व्यवस्थाक घोषणा जखन दैनन्दिन जरूरतक उत्तर नहि देइत, तखन ओ अपने हास्यास्पद होइत अछि। एहि छोट दरबारी दृश्यकेँ पूर्वार्धक 'होम जे.डी.सी.'क संग पढ़लापर प्रबन्धकीय निर्णय आ जीवनक भौतिक आवश्यकता बीचक समान विडम्बना प्रकट होइत अछि।

७. भोजन आ अन्तिम असफलता

अन्तिम क्षणमे कलाकारसभक लेल नाश्ता अबैत अछि। निर्देशक रिहर्सल पूरा होयबाक पहिने खेबाक विरोध करैत अछि; किन्तु कलाकारक अभिभावक भूखकेँ प्राथमिकता दैत छथि। निर्देशक बिखरल कलाकारसभकेँ विदा करि दैत अछि। ओकर अन्तिम संवादमय निराशामे नाटक अपन मंचन-पूर्व विफलताकेँ स्वयं रंगदृश्य बना दैत अछि। एतय औपचारिक 'सफल शो'क दृश्य नहि अछि; जे देखाओल गेल अछि, से कला-सृजनक निरन्तर अपूर्ण प्रक्रिया थिक।[192]

भोजनक प्रसंग केवल अतिरंजित हास्य नहि, कलाकारक श्रमपर प्रश्न सेहो उठबैत अछि। भूख आ थकान अवश्य वास्तविक छथि; मुदा सामूहिक कामसँ पलायनक हेतु सेहो बनि सकैत छथि। एकांकीक मनोरंजक विवाद एहि द्वैत पर आधारित अछि। निर्देशकक 'आत्महत्या कर लूँगा' सन उद्गार नाटकीय अतिशयोक्ति अछि; एकरा शाब्दिक जीवन-योजना मानब अनुपयुक्त होयत।

191 वही, पृ. ४४५–४४७; दरबारी अभिनयक भीतर 'भिखमंगा', राजा, रानी आ मन्त्रीक परिहास।

192 वही, पृ. ४४७–४४८; भोजन आगमन, पूर्वाभ्यासक टूटन आ निर्देशकक अन्तिम निराशा।

८. शिल्पक सामर्थ्य आ आलोचनात्मक सीमा

‘सुहागरात’क सामर्थ्य मंचक अभ्यास-अवस्थाकेँ मंचीय विषय बनबामे अछि। लैंगिक अभिनय, जे.डी.सी.क रूपक, अंग्रेजी–हिन्दी मिश्रित भाषा, सिल्वर जुबिली, वेशभूषाक गलती आ दरबारक अपूर्ण अनुकरण मिलि कऽ दोहरा व्यंग्य रचैत अछि। दर्शक पात्रपर सेहो हँसैत अछि आ रंगनिर्माणक कठिनाइकेँ सेहो पहचानैत अछि। एहि पद्धतिमे प्रस्तुतिक साधन स्वयं कथ्य बनि जाइत अछि।

सीमा ई जे स्त्री-भूमिकाक उपहास आ निःसन्तान दाम्पत्यक संवेदनशीलता पर्याप्त गम्भीर आलोचनात्मक आयाम नहि पबैत। दृश्यक्रमक जोड़ कमजोर होयबाक कारण एकीकृत कथासे बेसी रंग-प्रहसनक स्वतंत्र कड़ीसभक अनुभव भेटैत अछि। मुदा एहि सीमाक भीतर नाटककारक प्रयोगशीलता प्रशंसनीय अछि : ओ मंचक असफलताकेँ विफल रचना नहि, अभिनयक सफल विषय बनबैत छथि।

निष्कर्ष

‘सुहागरात’ आधुनिक औद्योगिक जीवनक शब्दावलीकेँ दाम्पत्य पर थोपैत अछि आ तत्पश्चात सम्पूर्ण रंगदलकेँ अनुशासन, अभिनयसामर्थ्य आ निजी अभिलाषाक टकरावमे रखैत अछि। जे.डी.सी.क ‘भागीदारी’ जखन नियन्त्रणक उपकरण बनैत अछि, आ दरबारी नाटकक ‘शासन’ कलाकारक भूखसँ हारि जाइत अछि, तखन सत्ता आ व्यवहारक दूरी स्पष्ट होइत अछि। एहि लघुनाटकक वास्तविक विषय केवल सुहागरात नहि, अनुशासनक भाषा आ जीवनक अनियन्त्रित वास्तविकताक नटखट संघर्ष अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘सुहागरात’। डॉ. प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Brook, Peter. The Empty Space. London: MacGibbon & Kee, 1968.

होलीक आमन्त्रण आ लेन-देनक परिहास : ‘साली को एक पत्र’क घरेलू पत्र-काव्य

सारांश

‘साली को एक पत्र’क प्रसंग लल्लन प्रसाद ठाकुरक पत्नी कुसुम ठाकुरक संस्मरणात्मक टिप्पणी द्वारा प्रस्तुत अछि। परिवारक सदस्यसभ होलीमे अएबाक निमन्त्रणक संग सामानक लम्ब सूची पठबैत छथि; नाटककार हास्यपूर्ण पद्यमे उत्तर देत छथि। सूची, आतिथ्य, खर्च, नातेदारीक अपनापन आ अन्तिम चुम्बन-सम्बन्धी परिहास मिलि एक निजी पत्रकेँ सामूहिक हास्यक सृजन बनबैत अछि। प्रस्तुत समीक्षा एहि लघु कविताक सम्बोधन-शिल्प, घरेलू अर्थव्यवस्था, होलीक उत्सवधर्मिता आ स्त्री-पुरुषक सामाजिक मर्यादाक प्रश्नक परीक्षण करैत अछि।

बीजशब्द

होली; पत्र-कविता; नातेदारी; परिवार; हास्य; घरेलू व्यय; लल्लन प्रसाद ठाकुर।

१. सन्दर्भ आ लेखकीय स्वर

रचना किसी औपचारिक कविसम्मेलन वा सार्वजनिक राजनीतिक अभियानक नारा नहि अछि। संग्रहमे कुसुम ठाकुर द्वारा देल संस्मरण बतबैत अछि जे परिवारक बहिन-भाइ होली लेल आमन्त्रण पठौलनि, संगहि अनेक आवश्यक वस्तुक नाम मजाकमे जोड़ि देलनि। प्रत्युत्तर लल्लन प्रसाद ठाकुर पद्यक रूपमे लिखलनि। एतय लेखकीय पहिचान आ प्रसंग दूनू स्पष्ट कएल गेल अछि; कविताक प्रथम पुरुष आवाजकेँ कुसुम ठाकुरक स्वर मानि लेब गलत होयत।[193]

पत्रक काव्यात्मकता तकर औपचारिक अलंकारसँ नहि, ठोस घरेलू विवरणसँ उत्पन्न होइत अछि। कपड़ा, तकिया, मच्छरदानी, सूजी, मैदा, आटा आ चीनीक सूची हास्यक आधार बनैत अछि। अतिथि होयबाक सांस्कृतिक अधिकार आ अतिथिक अर्थसंकटक बाध्यता एक-दोसराकेँ टोकैत अछि। होलीक निमन्त्रण स्वागत रहि नहि जाइत, एकटा उपभोक्ता-सूची बनि जाइत अछि। कवि एहि सूचीकेँ उलटि देत छथि : जे सामान मँगाइत छथि, हुनकेँ पैसा सेहो पठेबाक चाही।

२. नातेदारीक निकटता आ ‘साली’ सम्बोधन

‘साली जी’क पुनः सम्बोधन ससुरालक स्नेहपूर्ण ठट्ठाक सामाजिक परम्परा सक्रिय करैत अछि। कविता जे अनुचित माँगक विरोध करैत अछि, ओ कठोर अस्वीकार नहि; अपनपनक दायरे भीतर धन-व्ययक प्रसंग खोलब थिक। अतिथिक लेल सजाओल शय्या जरूरी नहि कहि छोट स्थानक स्वीकृति देब अपन विनम्रता आ विनोदक मिश्रण अछि। दोसर दिस लम्ब सामग्री-सूची पर पूरा धन माँगबाक आग्रह आर्थिक वास्तविकताकेँ शब्द देत अछि।

---

193 कुसुम ठाकुरक स्मरणात्मक भूमिका सहित लल्लन प्रसाद ठाकुर, ‘साली को एक पत्र’, रचनावली (२०२२), पृ. ४५०; पत्रक लेखकीय श्रेय भूमिकामे स्पष्ट अछि।

अन्तिम चुम्बनक प्रसंग सामाजिक मर्यादाक दृष्टिसँ हलका छेड़छाड़ अछि। एकरा पारिवारिक पत्रक उत्सवी चुटकीक परिप्रेक्ष्यमे पढ़ल जा सकैत अछि; तथापि स्त्रीकेँ 'किस'क प्रतिफल बनाबब रूपकक असुविधाजनक लैंगिक पक्षपर आलोचना सेहो सम्भव अछि। कविता लघु आ परिहासप्रधान अछि, तैं एहि संकेतकेँ स्थायी आचरणक प्रमाण मानब उचित नहि। आलोचनात्मक दृष्टि हास्यक सामर्थ्यक संग ओकर सामाजिक सीमा दर्ज करैत अछि।

३. लय आ घरेलू वस्तुक काव्य

कवितामे पद्यमय वाक्यक गति स्वतन्त्र अछि; कठोर छन्दक अनुसरण तकर मुख्य तत्त्व नहि। 'निमन्त्रण', 'सामान', 'पैसे', 'तार' आ 'मनीऑर्डर' सन शब्द पत्राचारक सामाजिक व्यवहारकेँ नाटकीय बनबैत छथि। हमर समयक दृष्टिसँ तार आ मनीऑर्डर पूर्व डिजिटल संचारक खास संकेत छथि; ओहि युगक घरेलू आर्थिक विनिमयक वस्तुगत इतिहास एहि शब्दसभमे निहित अछि।

सूची-संरचना हास्यक महत्त्वपूर्ण युक्ति अछि। जेना वस्तुक नाम बढ़ैत जाइत अछि, तेना प्राप्तकर्ताक आश्चर्य बढ़ैत अछि। प्रत्युत्तरक अन्तिम पाँतिमे सर्वथा अनपेक्षित 'मूल्य' प्रस्तावित भेलासँ परिहासक विस्फोट होइत अछि। छोट रचनामे ई शब्दगत विसंगति नाटककारक संवाद-सिद्ध हास्यबोधक कवितामय उदाहरण बनैत अछि।

४. मूल्यांकन

‘साली को एक पत्र’क महत्त्व एहिमे नहि जे ओ उच्च दार्शनिक कविता बनबाक आकांक्षा रखैत अछि। ओकर उपलब्धि निजी घटनाक भाषिक विनोदमे रूपान्तरण अछि। पाठक होलीक रङ्ग, अपन जनक संग छेड़छाड़ आ खर्चक सहज व्यथा एकसंग अनुभव करैत अछि। गृहजीवनक छोट प्रसंग साहित्यिक स्मृतिमे सुरक्षित भऽ जाइत अछि। लघुता एहि रचनाक ताकत अछि, तथापि अतिशय प्रसंग-निर्भर होयबाक कारण बाह्य पाठक लेल प्रारम्भिक संस्मरण आवश्यक अछि। नाटककारक सार्वजनिक व्यंग्य-संवेदना एहि निजता मे स्नेहक रूप लैत अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘साली को एक पत्र’। कुसुम ठाकुरक प्रस्तुत संस्मरण सहित, डॉ. प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

सुखक भीड़क बीच विरहक रिक्तता : 'सब सपना बन के मिले'क गीतात्मक जीवन-दर्शन

सारांश

'सब सपना बन के मिले'क पाठ संग्रहमे लल्लन प्रसाद ठाकुरक लिखल गीतक रूपमे स्मृतिश्रद्धांजलि सहित प्रस्तुत अछि। गीत सुखक समयक संग-साथ आ दुःखक समयक एकाकीपनक विरोध पर आधारित अछि। फूल, दीप, आँधी, वीरान आँगन, सागर आ मोतीक बिम्ब सभ सामान्य दार्शनिक अनुभूतिकेँ सरल लयमे सघन करैत अछि। समीक्षामे टेकक पुनरावृत्ति, विरोधी प्रतीक-युग्म, अकेलापन, सामाजिक सम्बन्धक अनिश्चितता आ श्रद्धांजलिक वर्तमान सन्दर्भक अध्ययन कएल गेल अछि।

बीजशब्द

हिन्दी गीत; लल्लन प्रसाद ठाकुर; स्मृति; अकेलापन; सुख-दुःख; टेक; प्रतीक-योजना।

१. पाठक प्रस्तुति आ श्रेय

संग्रहमे प्रकाशित परिचयगीत स्पष्ट करैत अछि जे लल्लन प्रसाद ठाकुरक पुण्यतिथिक अवसर पर हुनके लिखल गीतसँ श्रद्धांजलि व्यक्त कएल गेल। तैं एहिठाम कविक आवाज आ गीतक पश्चात्कालीन उपयोगक बीच भेद राखब आवश्यक अछि। रचना अपने मूलमे सामान्य

मानवीय सम्बन्धक क्षणभंगुरताक गीत अछि; श्रद्धांजलिक सन्दर्भ तकर अर्थमे अतिरिक्त अनुपस्थितिक करुण आलोक जोड़ैत अछि।[194]

टेकमे ‘सपना’ आ ‘अपना’क ध्वन्यात्मक निकटता गीतक केन्द्रीय संवेदनाकेँ धारण करैत अछि। जे लोग पहिने अपन बुझाइत छथि, ओ समयक फेरबदलमे स्वप्न-जकाँ अस्थिर प्रतीत होइत छथि। एहि अनुभवमे प्रेम, मित्रता, समाज आ स्मृति सभकेँ समेटबाक सामर्थ्य अछि। गीत कोनो एक व्यक्तिक नाम वा एकल घटना पर निर्भर नहि; ओ सार्वभौमिक लगबाक प्रयत्न करैत अछि।

२. फूल आ दीप : सुख-दुःखक विरोधी संसार

पहिल अन्तरा सुखक समय सहायसभक बहुलता आ वीरान आँगनमे दुर्लभ फूलक विरोध रखैत अछि। फूलक ‘फुलवारी’ आ ‘वीरान’ रूप समाजक संगति आ अनुपस्थितिक भिन्नता बनबैत अछि। दोसर अन्तरामे उज्जर बाट आ घरक सुरक्षित चारदीवारी भीतर जलैत दीपकक सामना दुःखक तेज हवासँ संघर्षरत दीपसँ होइत अछि। गीतक नैतिक बोध एहिमे अछि जे अनुकूल दशामे चमकब सहज होइत, प्रतिकूल दशामे टिकब कठिन।

एहि बिम्बक सादगी लोकप्रिय गेयताक ताकत अछि। कठिन अमूर्त शब्दक बदला चिन्हल वस्तु रचल गेल अछि। किन्तु एहि कारण भाव-विभाजन किछु सीधा सेहो बनैत अछि— सुखक साथी प्रायः स्वार्थी आ दुःखमे टिकयवला साथी दुर्लभ। मानवीय सम्बन्धक

194 ‘सब सपना बन के मिले’, रचनावली (२०२२), पृ. ४५१; संग्रहक शीर्षकीय टिप्पणी गीतकेँ लल्लन प्रसाद ठाकुरक लिखल रचना कहैत अछि।

वास्तविकता एहि द्विभाजनसँ अधिक विस्तृत हो सकैत अछि। गीत अनुभवक गहन क्षणकेँ पकडैत अछि, समाजशास्त्रीय सम्पूर्ण सिद्धान्त नहि देइत अछि।

३. भीड़सँ सागरक गहिराइ धरि

अन्तिम अन्तरा आबादीक भीड़मे चैन नहि भेटबाक स्थिति सँ अकेलापनक आमन्त्रण देत अछि। सागरक गहिराइमे मोती भेटबाक सम्भावना बाहरी शोरसँ भीतरक अन्वेषण दिस संक्रमणक प्रतीक अछि। मोती दुर्लभ सत्य वा भरोसाक संकेत मानल जा सकैत अछि; मुदा मूल पाठमे ओकर निश्चित सांकेतिक परिभाषा नहि देल गेल अछि। ई खुलापन गीतक पाठकीय साझेदारीकेँ सम्भव करैत अछि।

धरती आ आकाशक विराट विस्तारक बीच ‘अपन’क अभाव अनुभूतिक स्तर पर अधिक मार्मिक बनैत अछि। एतय व्यक्तिगत शोक आ अस्तित्वगत एकाकीपन एक-दोसरामे मिलि जाइत अछि। पुनरावृत्त टेक संवेदनाकेँ पहिने हलका करुण, फेर गहन वैराग्यपूर्ण रूप दैत अछि। गीत जतेक बेर अपन पाँतिमे घुरि अबैत अछि, ततेक बेर नब बिम्ब ओकर अर्थ बदलैत अछि।

४. गेय संरचना आ आलोचनात्मक मूल्य

सरल टुक, स्थायी पाँति, समानान्तर उपमा आ परिचित हिन्दी बोलचाल एहि गीतकेँ मंचीय गायनक अनुकूल बनबैत अछि। तकरा प्रत्यक्ष किसी विशिष्ट धुन अथवा ऐतिहासिक प्रस्तुति सँ जोड़ब लेल स्वतंत्र प्रमाण चाही; केवल पाठसँ धुनक दावा नहि कएल जा सकैत। गीतक आलोचनात्मक सामर्थ्यक मूल स्रोत सहज वाक्यक भावपूर्ण पुनरावृत्ति अछि।

'सब सपना बन के मिले' मानवीय साथक अनिश्चितताक आत्मालाप अछि। सुख आ दुःखक प्रतिरोध, दुर्लभ फूल आ संघर्षशील दीपकक बिम्ब, तथा भीड़क बीच अकेलापन—ई सब मिलि गीतकेँ स्मरणक अवसर लेल विशेष अर्थवान बनबैत अछि। मुदा ओकर मूल्य केवल श्रद्धांजलिक कारण नहि; एकटा स्वतन्त्र मानवीय अनुभवकेँ सघन भाषा देबाक कारण सेहो अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। 'सब सपना बन के मिले'। 'अर्धांगिनी का शब्द एवं संस्मरण' खण्ड, डॉ. प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

स्मृतिक पुनरागमन आ स्त्रीक निजी स्वर : कुसुम ठाकुरक 'चाहत तुम्हारी फिर से'क गीतात्मक समीक्षा

सारांश

'चाहत तुम्हारी फिर से' संग्रहक स्मरणात्मक हिन्दी खण्डमे प्रकाशित कुसुम ठाकुरक गीत अछि। जन्मदिनक प्रसंगमे रचित एहि गीतमे प्रियक अनुपस्थिति, स्मृतिक फेर जागब, आशाक पुनर्स्थापना आ बिछोहक पीड़ा एकसाथ उपस्थित अछि। 'सोई हुई आशा', 'उजड़ा चमन', 'सूखा गुलाब' आ 'नव कोपल'क बदलैत बिम्ब समयक दू विपरीत अनुभव—हानि आ पुनर्जागरण—केँ जोड़ैत अछि। समीक्षामे लेखकीय श्रेय, वाचकक लय, फूलक प्रतीक-विन्यास, प्रियक अनुपस्थिति आ स्मरणलेखनक सामाजिक अर्थक परीक्षण अछि।

बीजशब्द

कुसुम ठाकुर; चाहत तुम्हारी फिर से; स्त्री-स्वर; स्मृति; विरह; जन्मदिन; पुष्प-बिम्ब।

१. लेखकीय पहचान आ स्मरणक प्रसंग

एहि रचनाक अन्तमे 'कुसुम ठाकुर' नाम स्पष्ट अंकित अछि। एकरा लल्लन प्रसाद ठाकुरक अपन कविता मानब लेखकीय तथ्यक विपरीत होयत। संग्रहक नाटककार-केन्द्रित

रचनावलीमे जीवनसंगिनीक कविता सम्मिलित होयब अपने मे स्मरणक ऐतिहासिक काज अछि : लेखकक कृतित्वक संग घरेलू स्नेह, शोक आ सहजीवनक उत्तरकथा सेहो संरक्षित भेल अछि। '०५ फरवरी, जन्मदिन पर'क संकेत गीतक प्रसंग स्पष्ट करैत अछि; मुदा एहि पाँतिसँ रचनाक विशिष्ट वर्ष वा पाठक द्वारा नहि देल घटनाक अनुमान नहि करब उचित अछि।[195]

कविता पहिल पाँतिमे 'फिर से'क माध्यमे अनुभवक पुनरागमन उद्घाटित करैत अछि। चाहत केवल एक बेर अनुभवल भाव नहि; स्मृति ओकरा नवीन रूपमे सजा दैत अछि। अनुपस्थित प्रियक स्मरण वर्तमानमे क्रियाशील अछि। एही कारण गीत शोकक निष्क्रिय विवरण नहि, स्मृति द्वारा भाव-जगतक पुनर्निर्माण अछि।

२. आशा आ उजड़ल चमनक समानान्तरता

गीतक आरम्भ सूतल आशाकेँ जगएबाक बिम्बसँ होइत अछि। आगाँ उजड़ल चमन आ सूखल गुलाबक उल्लेख प्रिय-वियोगक भौतिक रूप बनैत अछि। गुलाब प्रेमक प्रचलित प्रतीक अछि, मुदा एहि ठाम ओकर सूखल रूप ध्यानाकर्षण करैत अछि : रचना फूलक स्थिर सौन्दर्यक प्रशस्ति नहि, समयक क्षतिसँ बदलल फूल देखबैत अछि। जीवनक आशा जागैत अछि मुदा हानि मिटैत नहि। एहि द्वैतसँ कविता करुण होइत अछि।

अन्तिम पाँतिसभमे कोपल, कली, खुशबू आ परागक संग नब प्रस्फुटनक चित्र बनैत अछि। ध्यान देबाक बात ई अछि जे गीतक बिम्ब-क्रम सीध रेखामे निराशासँ सुखक अन्तिम

---

195 कुसुम ठाकुर, 'चाहत तुम्हारी फिर से', रचनावली (२०२२), पृ. ४५२; '०५ फरवरी, जन्मदिन पर'क संकेत आ अन्तमे 'कुसुम ठाकुर' नाम।

विजय धरि नहि पहुँचैत। नव कलीक चमक छैक, मुदा प्रियक प्रति ‘लुटा देल’ प्रेमक स्वर वर्तमान अनुपस्थितिक स्मृतिसँ अलग नहि। पुनरुज्जीवन एतय हानि-बोधक संग जीबाक कला बनैत अछि।

३. स्त्रीक प्रथम पुरुष आ प्रेमक पुनर्लेखन

कुसुम ठाकुरक कविता स्त्री-स्वरकेँ स्वतंत्र स्थान दैत अछि। निजी स्मृति केवल सार्वजनिक व्यक्तिक जीवन-लेखक परिशिष्ट नहि; ओ एकटा स्त्रीक अपन समय, प्रिय आ अनुभूतिक काव्यात्मक प्रस्तुति अछि। ‘चाहत किसे कहेंगे’ सन प्रश्न प्रेमकेँ परिभाषित करबाक असमर्थताक स्वीकारोक्ति बनैत अछि। प्रेम शाब्दिक ज्ञानसँ कम आ बिछोहसँ उत्पन्न अनुभवसँ अधिक चिन्हाएल अछि।

एहि गीतक विशिष्टता पुनःसमर्पणक भावमे अछि। प्रियक स्मृति पीड़ा जागबैत अछि, तथापि कवयित्री ओकरा अस्वीकार नहि करैत छथि। एहि ठाम शोक आ प्रेम विरोधी नहि, एक-दोसराकेँ अर्थ देनिहार अनुभव अछि। स्त्री-वाणी निजी जीवनक इतिहास दर्ज करैत अछि; एहि इतिहासकेँ मात्र नाटककारक जीवनीक प्रमाण बनायब गीतक निज रचनात्मकता कम करि देत।

४. लय, छवि आ सीमासभ

गीतक पाँतिसभ संक्षिप्त अछि, अन्त्यानुप्रास आ समानध्वनिक क्रियापद भावनात्मक प्रवाह बनबैत अछि। ‘सजा दिया’, ‘जगा दिया’, ‘चिढ़ा दिया’, ‘रुला दिया’, ‘लुटा दिया’क आवर्तन क्रिया-समाप्ति आ स्मृतिमे पुनरारम्भक अद्भुत मिश्रण अछि। प्रत्येक भूतकालिक

घोषणा वर्तमानमे एक नब असर उत्पन्न करैत अछि। एहि कारण ई छोटी रचना लघु होयतो सम्पूर्ण भाव-चक्र रचैत अछि।

कविताक प्रतीक-भाषा परिचित रोमानी काव्यपरम्परासँ जुड़ल अछि : गुलाब, चमन, कली, खुशबू, पराग। ई परिचय गीतकेँ सहज सम्प्रेषणीय बनबैत अछि, मुदा छविक मौलिकता कम करैत अछि। तथापि एहि बिम्बसभक विशेष क्रम—जागल आशा, सूखल गुलाब, नव कली—रचनाकेँ अपन आन्तरिक संगति दैत अछि।

निष्कर्ष

'चाहत तुम्हारी फिर से'क स्थायी अर्थ कुसुम ठाकुरक स्वायत्त स्मरणस्वरमे अछि। संग्रहक केन्द्र लल्लन प्रसाद ठाकुर छथि, मुदा एहि गीतक लेखिका अपन अनुभव आ शब्दसँ प्रियक अनुपस्थिति दर्ज करैत छथि। प्रेमक पुनरागमन, क्षतिक स्वीकार आ नब प्रस्फुटनक प्रतीकसभ मिलि कविताकेँ केवल पारिवारिक श्रद्धांजलि नहि, निजी अनुभूतिक स्वतंत्र काव्य बनबैत अछि। ई अन्तिम रचना रचनावलीकेँ एक मानवीय प्रत्युत्तर प्रदान करैत अछि—जतए सार्वजनिक रंगकर्मी अनुपस्थित छथि, ओतए स्मरण करयवाली वाणी जीवित अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, कुसुम। 'चाहत तुम्हारी फिर से'। डॉ. प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

गीत, स्वर, शिल्प, श्रम, भाषिक अस्मिता आ सामाजिक आलोचना

नित नवल लल्लन प्रसाद ठाकुर

नाटक · एकांकी · गीतिनाटिका · गीत–लोरी · हिन्दी रचना
विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

लल्लन प्रसाद ठाकुरक रचना-संसार रंगमंच, गीत आ घरक भीतरक सामाजिक द्वन्द्वमे पसरल अछि—बंगलाक बड़प्पन आ नामपट्टक प्रतिष्ठासँ लऽ कऽ दहेजक कटुता, विवाह-बजारक विडम्बना आ लोरीक कोमल स्वर धरि। 'नित नवल लल्लन प्रसाद ठाकुर'मे गजेन्द्र ठाकुर हुनकर नाटक, एकांकी, गीतिनाटिका, गीत–लोरी आ हिन्दी रचनाक विस्तृत समालोचना प्रस्तुत करैत छथि।

पोथी पाँच भागमे विभक्त अछि। प्रत्येक समीक्षा कथा-रचना, पात्र, रंगभाषा, शिल्प आ सामाजिक आलोचनाकेँ परखैत अछि; तेरह गीत–लोरीक स्वतंत्र अध्ययन आ हिन्दी रचनाक आलोचना सेहो एहि पोथीक अंग अछि।

भाग १ · मैथिली नाटक	बड़का साहेब · लौंगिया मिरचाइ · बकलेल · आदि वा अन्त
भाग २ · मैथिली एकांकी	चन्दा · ग्रीन रूम · सूटकेस · मैथिली फिल्म
भाग ३ · मैथिली गीतिनाटिका	सभागाछी · साढ़ूनामा · घटकैती
भाग ४ · मैथिली गीत–लोरी	तेरह गीत–लोरी
भाग ५ · हिन्दी साहित्य	सूनी सड़क · डम डम डिगा डिगा · सहयोग · सुहागरात · साली को एक पत्र · सब सपना बन के मिले · चाहत तुम्हारी फिर से

विदेह वेबसाइट
www.videha.co.in

विदेह ई-जर्नल (GitHub)
videha-ejournal.github.io/videha

गजेन्द्र ठाकुर

सम्पादक : विदेह — प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका

विदेह · ISSN 2229-547X · www.videha.co.in

© गजेन्द्र ठाकुर / प्रीति ठाकुर, २०२७ · सर्वाधिकार सुरक्षित